

ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Anno MCMXXXI

M. Oct.—M. Dec.

Vol. III, Fasc. IV



PETER WAGNER †

Präsident der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Président de la Société Internationale de Musicologie

19. 8. 1865 — 17. 10. 1931

Peter Wagner in memoriam

Mit Peter Wagner ist eine der großen Gestalten der neueren Musikwissenschaft heimgegangen.

Er stand bei seinem Tode als schlechthin erste Autorität innerhalb seines Hauptfaches: Der Gregorianik. Als freier Wissenschaftler, nicht als einer dem es zunächst praktische Ziele galt, trat er dem Forschungsgebiet des gregorianischen Gesanges entgegen; aber trotz dieser unabhängigen, wissenschaftlichen Einstellung bewirkte seine hohe intuitive, künstlerische Begabung, daß seine Arbeit auch von eminenter Bedeutung für die praktische Musikwelt wurde. In seinem Hauptwerke, der dreibändigen „Einführung in die gregorianischen Melodien“, faßte er in monumentaler Weise die Ergebnisse der Forschungen eines langen Lebens zusammen und schuf damit ein Werk, das sicher als „Magnus liber“ für die zukünftigen gregorianischen Studien feststehen wird.

Dem gregorianischen Gesange war auch vornehmlich seine akademische Tätigkeit gewidmet, die sich ausschließlich an der Universität Freiburg in der Schweiz abspielte. Hier habilitierte er sich in 1893 und hier wirkte er — seit 1902 als Ordinarius — bis zu seinem Tod. Er war als Lehrer hochgeschätzt und wurde u. a. durch die Würde des Rektorates geehrt. Obwohl sein Haupteinsatz entschieden der Gregorianik angehört, war er auch auf anderen Feldern der Musikwissenschaft in bedeutungsvoller Weise wirksam: seine Dissertation behandelte „Palestrina und das Madrigal“, ein Thema, das er später austiefte; auch schrieb er eine weitblickende „Geschichte der Messe“, die leider Torso verblieb.

Wie der zweite große Jacobsthal-Schüler, Friedrich Ludwig, war Peter Wagner in seiner Arbeitsweise von strenger Sachlichkeit geprägt und aller Schönrednerei fern. Übrigens waren sie grundverschiedene Geistestypen. Während Ludwig durch seinen Sinn für Kompliziertheit groß wurde (sein Werdegang, so wie er sich in Details selbstverneinend hinauswarf und dann schließlich durch fast übermenschliche Bemühungen zu persönlicher Klarheit und Synthese durchkämpfte, war schlechthin ein Schauspiel ergreifender moralischer Größe), wurde Wagner dagegen groß durch seine Einfachheit, durch seinen scharfen — allerdings auch Details meisternden — Blick für Synthese, für Gesetze. Seine Denkweise war, wie die Lateiner sagten „limpidus“, kristallhell und apollinisch. In sich vereinigte er die besten Eigenschaften germanischer und romanischer Geistesart, ein Umstand, der ihm eine seltene internationale Position gab und ihn für den Posten als Präsident unserer Gesellschaft prädestinierte, den er bei der Gründung 1927 übernahm. Leider war es ihm nur beschieden wenige Jahre für uns zu wirken, aber wer das Glück hatte, mit ihm zusammenzuarbeiten, wird seine überlegene und hellsehende Initiative zu bewundern gelernt haben. Er war in vornehmster Weise repräsentativ und wußte immer das richtige und kluge Wort zu sagen, stets von einer lebensfunkelnden und charmierenden Menschlichkeit getragen. Sein Tod bedeutet einen unersetzlichen Verlust für die internationale Musikwissenschaft. Über ihn gilt in Wahrheit, was er als Redaktor dieser Zeitschrift beim Tode Ludwigs schrieb: Das Andenken dieses aufrechten Mannes und Meisters unserer Wissenschaft wird in Ehre leben.

Knud Jeppesen.

Peter Wagner in memoriam

Avec Peter Wagner a disparu une des grandes figures de la musicologie moderne. A sa mort, il était incontestablement la première autorité des études grégoriennes. C'est en homme de science indépendant, non comme quelqu'un qui recherche avant tout des fins pratiques, qu'il a étudié le chant grégorien. Mais malgré cette conception scientifique pure, il était inévitable que, par ses hautes qualités d'intuition artistique, son travail ne devînt d'une importance profonde pour la vie musicale pratique. Dans son principal ouvrage, la „Einführung in die gregorianischen Melodien“, il a résumé, sous une forme monumentale, les résultats de recherches d'une longue vie, et il a créé, par là, une œuvre qui restera sans doute comme le «Magnus liber» des études futures sur la musique grégorienne. C'est au chant grégorien, également, qu'il a surtout consacré son enseignement, rattaché exclusivement à l'université de Fribourg en Suisse. C'est ici qu'en 1893, âgé de 28 ans, il a obtenu son «jus docendi» et qu'il a exercé les fonctions de «ordinarius», de 1902 à sa mort. Il était très estimé comme professeur et fut honoré par l'université de la dignité du rectorat. Bien que son travail essentiel appartienne décidément au grégorianisme, son activité s'est aussi étendue, d'une manière importante, à d'autres domaines de la musicologie: dans sa thèse il a étudié «Palestrina und das Madrigal», un sujet qu'il a approfondi par la suite; de même il est l'auteur d'une «Geschichte der Messe» de grande envergure, qui est restée, malheureusement, inachevée.

Comme l'autre grand élève de Jacobsthal, Friedrich Ludwig, Peter Wagner était, dans sa méthode de travail, inspiré par un objectivisme rigoureux et éloigné de tout dilettantisme esthétique. Du reste, ils étaient foncièrement différents. Ludwig est devenu grand en étant compliqué: son développement, où il s'est enfoncé avec abnégation dans les détails pour se dégager enfin par des efforts presque surhumains et atteindre la clarté personnelle et une vue d'ensemble, a été un drame d'une grandeur morale émouvante. Wagner, au contraire, est devenu grand par sa simplicité, par son sens aigu d'apercevoir la synthèse, de découvrir les lois, tout en dominant les détails. Sa pensée était ce que les Latins appelaient «limpidus»: transparente comme le cristal et apollinienne. Il réunissait les meilleures qualités des esprits roman et germanique, fait qui lui donnait une position internationale exceptionnelle et le prédestinait à la charge de président de notre société, à laquelle il fut élu à sa fondation en 1927. Malheureusement il ne lui fut permis d'exercer ses fonctions que trop peu d'années; mais celui qui avait le bonheur de travailler avec lui, apprenait à admirer son initiative supérieure et perspicace. Wagner savait représenter de la manière la plus digne, et il avait le don de trouver toujours les paroles justes et sages, soutenues par une humanité pétillante et charmante. Sa mort est une perte douloureuse et irréparable pour la musicologie internationale. A Wagner s'appliquent, dans leur sens le plus plein, les paroles qu'il a écrites lui-même, comme rédacteur de cette revue, à la mort de Ludwig: La mémoire de cet homme droit et de ce maître de notre science sera honorée à jamais.

Knud Jeppesen.

I Manoscritti Musicali del Sec. XVI° del Duomo di Treviso (Italia)

Di Giovanni d'Alessi (Treviso)

Nella Cattedrale di Treviso, come in tante altre città d'Italia, durante il periodo della polifonia fiorì una importante Cappella musicale, i cui primordi datano ancora dalla seconda metà del '300. Essa però ebbe una organizzazione stabile e una vita propria soltanto intorno al 1440, raggiungendo il suo massimo splendore nel secolo XVI°, specialmente nella seconda metà: decadde del tutto nel 1630.

Ne è prova certa, oltre il numeroso materiale documentario che potei raccogliere nell'archivio Capitolare, la collezione di manoscritti e di stampe del secol. XVI°, in parte disgraziatamente scomparsi e in parte tutt'ora esistenti, che formavano il repertorio dei canti eseguiti dalla Cappella nelle numerose solennità dell'anno liturgico.

Non dirò che tale raccolta, quale si trova al presente, sia così numerosa ed importante da mettersi accanto a quelle degli archivi delle grandi cappelle del '500; ma tuttavia è interessante e merita di esser ricordata, essendo ancora del tutto sconosciuta agli studiosi.

Limite però questi appunti ai soli manoscritti del '500 e dei primi sette anni del '600, sebbene anche la collezione di stampe meriterebbe un cenno: tra queste infatti ve ne sono di rarissime, come ad es. la prima stampa musicale a caratteri mobili: «*Harmonice Musices Odhecaton*»¹⁾ di Ottaviano Petrucci (15 maggio 1501) e i «*Canti C. centocinquanta*» dello stesso Petrucci (1504); del Palestrina²⁾: il Primo libro dei mottetti a 4 voci (Venezia, 1571), il Secondo libro dei mottetti a 4 voci (Venezia, 1596) e il Quarto libro dei mottetti a 5 voci (Roma, 1584); i «*Concerti di Andrea e di Giovanni Gabrieli*» (Venezia, 1587) ed altre.

È certo che nel 1413 il Duomo di Treviso possedeva libri di canto figurato: così attesta una spesa per la lavatura di un manoscritto pergameneo³⁾.

I libri «*exitus et introitus*» della mensa *Tesaurariae* lungo il corso di questo secolo registrano sovente spese per scrittura, comprita e ristaurazione di libri di canto per uso di coro. La maggior parte di esse riguarda corali gregoriani; ma in parecchie i libri non son specificati e si può credere che si tratti anche di corali di canto figurato. E invero nel 1506 la stessa mensa registra in forma dialettale

¹⁾ Cfr. Dr. Emilio Vogel: Der erste Notendruck für Figuralmusik in Jahrbuch Peters 1895. Di questo esemplare il *Bollettino Bibliografico Musicale* di Milano sta preparando una edizione in fac-simile che uscirà prossimamente.

²⁾ Cfr. Cametti A. «Bibliografia Palestriniana» nel «Bollettino Bibliografico Musicale» di Milano N. 1 Sett. 1926.

³⁾ Archivio Capitolare, Busta 17, *Tesauraria*. Anno amministrativo 1413—1414: «... marcij 1413 pro luendo unum quaternum cantū figuratū qui erat Sacristie de carta membrana quem presbiter Nicolaus pignoraverat apud priorem sancte margarite exegit per L. 1: —». Nel 1364 esisteva pure un libro «pro organis» (A. Cap. Busta 20, Inventaria 1364).

questa spesa: «24 sept. 1506. *contadi* (= pagati) *per alquini* (sic) *quinterni de carta bona rigadj* (= rigati) *inquadernadi per missier pre* (= prete) *zuane* (= Giovanni) *da san lorenzo et per haver conzado* (=ristaurato) *do* (= due) *altri libri pur de canto affigurado* (= figurato) *contadi al dito per sua faticha et carta L. 2:—»¹⁾*. Nel dialetto veneto la forma verbale *conzado* corrisponde a quella della lingua italiana *ristaurato* o *riparato*. Non dovevano dunque esser codici nuovi se necessitavano d'esser ristaurati: senza dubbio dovevano esser libri vecchi, scritti ancora nel secolo precedente.

Del resto è da tenersi presente che i maestri di Cappella, oltre ai soliti oneri inerenti al proprio ufficio, avevano pure l'obbligo, chiaramente espresso nel contratto, di trascrivere ogni anno in *folio reale*, cioè per uso di coro, un certo numero di messe, magnificat e mottetti di «*excellentissimorum virorum*» come si può vedere nell'atto di nomina del maestro fiammingo Giovanni di Liegi redatto nell'anno 1504²⁾.

Non altrimenti avvenne in seguito col maestro Francesco Santacroce patavino, che diresse la Cappella in due epoche e cioè 1519—1530 e 1538—1551³⁾.

Nel 1530 faceva parte della Cappella frate Francesco da Feltre dell'ordine degli Eremitani stipendiato come cantore, ma ancora *pro scribendo et notando libros cantuum spectantes ipsae capellae*⁴⁾, ufficio che copriva ancora nel 1557⁵⁾.

Ma non solo per opera di maestri e di amanuensi la Cappella arricchì il suo archivio, bensì ancora in seguito a parecchie donazioni.

La prima di cui si abbia notizia documentata, riguardante libri di canto figurato, avvenne nel 1574 e fu la più cospicua. È dovuta a Liberale Sugana, cantore e suonatore in Cappella fin dal 1535, che alla sua morte (5 febbraio 1574) legò al Capitolo tutti i suoi manoscritti musicali. Sebbene nessun documento ce ne dia l'elenco, tuttavia devono esser stati un numero considerevole, giacchè il Capitolo in segno di riconoscenza stabili di far celebrare ogni anno un anniversario in suffragio dell'anima sua⁶⁾.

Una interessante raccolta di canti (n° 175) a cinque voci è dovuta al mansionario Pietro Varisco morto nel 1584⁷⁾. Essa è formata di cinque volumetti (uno per voce) legati in pergamena con lo stemma del Varisco all'esterno e le iniziali del suo nome.

Anche il tesoriere Francesco Verettoni, che fece parte della Cappella come cantore, morto nel 1598⁸⁾, lasciò alla Cappella: Otto libri piccoli (parti di voce) di salmi

¹⁾ Arch. Capit. Busta 291. Anno 1506. c. 21.

²⁾ Vedi docum. riportato in: D'Alessi Gio.: Il Tipografo fiammingo Gerardo de Lisa cantore e maestro di Cappella nella Cattedrale di Treviso (1463—1496). Treviso. 1925.

³⁾ A. C. Busta 244. *Liber exitus et introitus* di S. Giacomo del Schyrial 1527, c. 2 e 32: Busta 295: *Mensa Tesaulariae* 1574, c. 13.

⁴⁾ Vedi documento in: D'Alessi G.: Zanin Bisan (1473?—1554) in «Note d'Archivio» Roma N. 1°, anno 1931.

⁵⁾ Archiv. Vescovile di Treviso. Busta 17. *Actorum* 1557—1558 c. 49.

⁶⁾ A. C. 749. Necrologio, c. 7 v; Catastico Furlanetti, c. 425. 1°.

⁷⁾ A. C. Busta 600. Atti Cap. TT c. 129 v.

⁸⁾ A. C. Busta 602. Atti Cap. aa c. 31.

a due cori di D. G. M. Asola; cinque libri di mottetti; otto libretti di Kyrie; quattro libretti da sequenze.

Il maestro di Cappella *Don Teodoro Clinio* in dicembre del 1600 donò pure al Capitolo suoi manoscritti¹⁾. Se il loro confronto con suoi autografi certi non m'inganna, credo di ravvisarli in un importante *Liber partitionum*, che a carte 21 porta la data MDLXXXX e in una raccolta di Magnificat in folio a due cori, con le parti delle voci scritte nella forma consueta dei corali del '500.

Altra cospicua donazione fu quella di *Nicolò Lancenigo*, il quale con testamento del 2 luglio 1607 legò al Capitolo la sua raccolta di musiche a stampa e manoscritte; tra quest'ultime vi sono due *Libri partitionum*²⁾.

Tutti i manoscritti di canto figurato di cui venne in possesso l'archivio della Cappella ed ancora esistenti alla fine del secolo XVI°, fatta eccezione per quelli donati dal Lancenigo e dal Clinio, si trovano registrati in un vecchio Catalogo non posteriore certamente al 1595.

Purtroppo la raccolta quale si trova al giorno d'oggi confrontata con quella segnata dal citato Catalogo ci fa conoscere le molte e dolorose dispersioni avvenute lungo il corso del tempo.

Del vecchio fondo o come si esprime il Catalogo *«libri vecchi (sic) de chiesa»* cioè della parte più antica, comprendente anche quanto era stato trascritto nel '400 mancano³⁾:

*Un libro grandio Negro. Da Messe et Motetti. Rotto*⁴⁾.

*Un libro simile. Da Messe et Motetti, coverto de corame Rosso*⁵⁾.

Un libro Mezan. Da Hymni et Magnificat. coverto simile.

*Un libro pocho più picol. Da Hymni, messe, Motetti, coverto simile*⁶⁾.

Sei libri in quarto. Da Motetti. coverti simili.

Superstiste di questa più vecchia collezione è una raccolta di salmi in folio a otto voci, a due cori, seritta dal maestro Francesco Patavino: tutti i salmi sono anonimi, fatta eccezione di due dello stesso Patavino.

Anche del fondo più recente, che io credo possa essersi formato negli anni che corrono dal 1530 al 1600, si devono deplorare le seguenti perdite:

*Un libro grandio. Da Motetti et messe coverto de corame rosso signato lithera B*⁷⁾.

*Un libro simile. Da Messe con coverta simile. sig. lith. D*⁸⁾.

¹⁾ A. C. Busta 602. Atti Cap. aa c. 68.

²⁾ Nicolò Lancenigo figlio di Domenico di nobile famiglia trivigiana fu appassionato cultore di musica e grande mecenate in stretti rapporti con i maestri e i cantori della Cappella e col Capitolo: morì nel 1607.

³⁾ Trascrivo la segnatura dei manoscritti mancanti come sta nel Catalogo.

⁴⁾ Il Catalogo in un indice alfabetico delle composizioni, senza nome d'autore, ne enumera 31 (2 messe).

⁵⁾ Contenente 38 composizioni (2 messe).

⁶⁾ Contenente 36 composizioni (3 messe).

⁷⁾ Contenente 24, mottetti, 2 messe (una di Cipriano de Rore e l'altra anonima) e 2 Kyrie.

⁸⁾ Contenente 7 messe (3 anonime, 2 del Jachet a 6 voci, 1 di Cipriano de Rore a 5 e 1 di Giovanni Nasco a 5).

Un libro mezan. Da Magnificat et salmi a un choro. sig. lith. G¹).

Un libro simile. Da Introiti et alleluja. sig. lith. O.

Il primo coro di Doi libri simili. Da salmi a doi chori. sig. lith. P.

Un libro simile. Da Antiphone del Spalenza. sig. lith. S²).

Il 2° e il 3° coro di Tre libri simili. Da salmi a 3 chori. sig. lith. Y.

Un libro simile. Da Messe a 4. sig. lith. 9³).

Un libro simile. Da li salmi de Terza et Compieta sig. lith. Rf.

Il 1° Coro di Doi libri simili. Dalli Salmi de Terza et Compieta a Doi chori. fati a foiami.

Due libri di Tre libri Negri simili. Da Morto con una Morte per uno su le coverte. cioè Messa et Vespero.

Due libri di Tre libri simili. Da lamentation. fati a foiami bianchi per la setimana sancta.

Tutti i libri donati dal Tesoriere Francesco Verettoni.

Nonostante tali gravi e numerose perdite rimangono ancora al presente in archivio 28 corali, tutti cartacei, tre dei quali in grande formato (cm. 100 × 150), gli altri invece di minori dimensioni, ma sempre in folio per uso di coro.

A questi vanno aggiunte 10 raccolte di canti con le parti delle voci in libretti separati e infine 4 libri di partiture: in tutto dunque 42 manoscritti.

Non tutti questi codici sono stati formati in libri, come ora si trovano, al tempo della loro stesura. Parecchi risultano dalla riunione di fascicoli separati, scritti in epoche diverse e senza ordine cronologico, come attestano le date spesso segnate dall' amanuense in calce a molti canti.

Il loro stato di conservazione in generale è abbastanza buono; alcuni però hanno sofferto molto, più che per l'ingiuria del tempo, per la qualità dell'inchiostro usato che ha ormai corroso la carta.

Le composizioni in essi contenute (tutte di genere sacro, fatta eccezione di 5 madrigali di G. Nasco) sono dovute alle diverse scuole del tempo, cioè alla fiamminga, alla romana e alla spagnola: ma in modo particolare alla veneta. Molte di esse appartengono a maestri ben noti, altre invece a maestri appena ricordati dai maggiori dizionari di musica: non mancano ancora composizioni di maestri locali.

Un gran numero però è privo del nome dell'autore: di parecchie fu perduto il nome quando nel 1574 una parte dei manoscritti fu fatta rilegare, giacché col taglio dei margini fu asportata anche l'indicazione dell'autore.

A dare una idea del contenuto della collezione, lasciando da parte tutti i canti anonimi, cito in ordine alfabetico il nome dei maestri con il loro numero di composizioni in essa trascritte. In questo computo non figura mai la seconda parte di quei mottetti che ne sono forniti: segno invece tra parentesi il numero

¹) Questo manoscritto, sempre secondo il Catalogo, oltre a Magnificat e Salmi, conteneva una messa a 4 voci di Ant. Grumel (sic), un'altra a 7 anonima e un Credo a 5 pure anonimo.

²) Contenente 26 composizioni.

³) Contenente 10 Messe (4 di Nicolò Oliveto, 1 del Richafort, 1 di Jo. Mouton, 2 del Willaert e 2 anonime).

delle messe e faccio cenno quando la composizione si trova in partitura o è incompleta o deperita.

Per non oltrepassare i confini di uno studio elementare nella serie dei nomi mi limito ad alcune brevi note storiche sui maestri che furono a Treviso e alla citazione dei testi musicati per quelli poco noti o sconosciuti del tutto. Per tutti gli altri rimando il lettore alle note fonti biografiche e bibliografiche del Fétis, dell'Eitner, del Vogel, del Gaspari, del Rieman-Einstein etc...

Nella trascrizione dei nomi seguo l'ortografia dei manoscritti.

Alart: 1, (mottetto in due parti a 4 voci: *Dum transisset sabbatum, Et valde mane una sabbatorum*).

Alberti Innocentius: 2, (mottetti a 5 voci in due parti: *Non est in hominis potestate, Non enim delectaris; Hic est dies egregius, Hodie beatum Liberalem*).

Animuccia Giov: 1.

Arcadelt: 9, (2 deperite).

Arnoldi: 1, (mottetto in due parti a 5 voci: *Rosa de spinis, Miranda salutatio*).

B. A.¹) 2, (1 messa da morto deperita).

Balduin Noè: 1, (mottetto a 5 voci: *Tu Domine universorum*).

Bell'haver Vincenzo: 1, (in partitura).

Billon, Jean (de): 1.

Bovain: 1, (mottetto a 4 voci in due parti: *Ceciderunt omnes, Et vox de trono*).

Bruvier Antonius: 1, (messa deperita).

Camaterò Ippolito: 12, (3 messe).

Ciera Ippolito²): 4, (1 messa deperita).

Clinio Teodoro³): 20, (10 in partitura, 7 mancanti del 1^o Coro).

Comes Bartholomeus Gallicus: 6.

Contino Giovanni: 28.

Corvus Joannes Baptista Novocomensis: 3.

Croce Giovanni: 5, (1 in partitura).

¹) Secondo l'Eitner (Quellen-Lexikon) le iniziali possono riferirsi a Arnoldus Brugiensis o a Antonius Brumel: ma in questo caso potrebbero esser quelle di Ant. Barges, maestro di Cappella del Duomo di Treviso nel 1563. Una delle due composizioni porta la data: 24 sett. 1564.

²) Ciera Ippolito veneto, frate domenicano: nel 1546 era nel Convento di S. Nicolò di Treviso ove insegnava il canto ai novizi: nello stesso anno cantava il basso nella Cappella del Duomo. (Regest. Conciliorum Conv. S. Nicolai, Libro I^o c. 132. Biblioteca Comunale di Treviso).

³) Clinio Don Teodoro, Canonico Regolare Lateranese di S. Salvatore fu maestro di Cappella a Treviso in tre epoche (1584—1585; 1594—1597; 1599—1600). L'Alberici nel «Catalogo degli scrittori Veneziani» (Bologna 1605) del Clinio così scrive: «Musico eccellentissimo, ha composto et dato in luce diverse sue fatiche in musica, che come molto apprezzate e stimate, tuttavia, vanno attorno: morì in Venezia l'anno 1602». L'esame delle sue musiche conferma il giudizio dell'Alberici. In archivio dello stesso Clinio si trova completa la stampa citata dell'Eitner: «Sacrae Quatuor Christi Domini Passiones Tribus, quatuor, ac senis vocibus concinendae. Auctore D. Theodoro Clinio Canonico Regulari Congregationis S. Salvatoris in Cathedrali Tarvisina Musices Magistro—Venetiis, Apud Angelum Gardanum. M. D. LXXXXV». Sono 12 fascicoli.

⁴) Dottino Giovanni, trivigiano, fu organista della Cattedrale dal 21 febbraio 1600 al principio del 1604, anno in cui morì. Musicista assai stimato al suo tempo. (Cfr. D'Alessi G. Organo e Organisti della Cattedrale di Treviso [1361—1642] Treviso. 1929).

- Cuglias: 1, (mottetto a 5 voci: *Ne derelinquas me Dñe*).
 Curtois Joannes: 1
 Donato Baldassare: 4, (1 in partitura).
 Dottino Giovanni⁴): 20, (2 in partitura).
 Du Pont Jaques: 1, (mottetto a 4 voci in due parti: *Coenantibus illis, Dixerunt viri*).
 Festa Costanzo: 4.
 Finot Domenico: 11.
 Florio Giorgio¹): 1.
 Florio Giovanni²): 3, (1 messa).
 Gabrieli Andrea: 36, (in partitura).
 Gabrieli Giovanni: 6, (in partitura).
 Gabuzio Giulio Cesare: 1, (mancante del I^o Coro).
 Gallicus³): 1, (mottetto a 5 voci: *Assumpsit Jesus*).
 Garulli Bernardino⁴): 3.
 Gedin: 1, (messa deperita).
 Gislino (Ghislinus) Danchera: 2.
 Giuston: 1, (mottetto a 5 voci: *Ingressus est Raphael*).
 Gombert Nicolò: 17, (4 messe deperite).
 Guarnier: 1.
 Hosè: 1, (mottetto a 4 voci in due parti: *Tu es Petrus, Quodcumque ligaveris*).
 Hosti: 1.
 Hotiner Barta⁵): 1, (*Et exultavit in compl.*).
 Ingegneri Marcantonio: 3, (in partitura).
 Jan (Jam, Jannes, Jhean) Maitre (Metre): 51, (2 messe deperite).
 Jachet: 23, (4 messe, 3 deperite e 1 manc. di una voce).
 Jachet de Berchem: 7, (2 deperite).
 Jachet de Mantua: 9, (messe).
 Jachettini⁶): 1.
 Jachettini Victorij Canonici Regularis: 1
 Janequin: 1, (deperita).
 Josquin: 1.
 Kerle Jac. flan: 6.
 Lafage: 1, (mottetto a 5 voci: *Sancte Paule Apostole*).
 Lasso Orlando: 8.
 Lerithier Jo: 4.

¹) Florio Giorgio maestro di Cappella a Treviso nel 1588.

²) Florio Giovanni maestro di Cappella a Treviso nel 1580.

³) Probabilmente sarà da identificarsi con il citato Comes Bartholomeus Gallicus. La composizione si trova nello stesso manoscritto.

⁴) Garulli (Garugli) D. Bernardino di Cagli: fu maestro di Cappella a Fano (1562—1565). Cfr. Paolucci R. La Cappella Musicale del Duomo di Fano, in «Note d'Archivio» Roma. N. 2—3; 1926.

⁵) Sarà forse quell' *Hotinet Barra* citato dall'Eitner?

⁶) Da ritenersi Jachettini Victorij Canonici Regularis trovandosi le due composizioni nello stesso manoscritto.

Lupi Jo: 1.

Lupus¹⁾: 9 (3 messe, 2 deperite).

Lupin²⁾: 1.

Lupino F. 1.

Lupino Anconitano: 1.

Massaini Tiburzio: 1.

Mattias: 1 (mottetto a 5 voci: *Congregati sunt inimici*).

Menchini Benedetto, da Pistoia: 3.

Merulo Claudio: 33, (in partitura).

Metallo: 1 (mottetto a 5 voci: *Immensis beneficiis*).

Morales Cristoforo: 20, (5 messe, 3 deperite).

Mouton Jo: 2.

Nasco Giovanni³⁾: 65, (3 messe, 2 deperite).

Nicolaus Utinensis: 1, (Magnificat a 7 voci).

N. Al. 1, (mottetto a 4 voci: *Innocentes pro Christo*).

Oliveto Nicolaus⁴⁾: 46, (1 mancante 1° Coro).

Padovano Annibale: 3, (in partitura).

Patavino Francesco⁵⁾: 7.

P. F.⁶⁾: 6 (1 messa manc. del 1° Coro).

Penet Hilayre: 1.

Pierreson: 2.

Porta Costanzo: 7, (tutte mancanti del 2° Coro).

Portinaro Francesco: 12, (1 messa manc. del 1° Coro e così pure di 4 mottetti).

¹⁾ Con tutta probabilità sarà il medesimo che il precedente cioè: Lupus Joannes Hellink.

²⁾ Lupin, Lupino F. e Lupino Anconitano rappresentano una stessa persona: Francesco Lupino Anconitano maestro di Cappella a Fano (1532—1543). Cfr. *Paolucci R.* La Cappella Musicale del Duomo di Fano etc. . .

³⁾ Giovanni Nasco, fiammingo, dal 1547 al 1551 fu maestro dell'Accademia Filarmonica di Verona (cfr. *Cavazzoca-Mazzanti*: Contributo alla storia dell'Acc. Filarmonica Veronese [1543—1552] in *Atti e Memorie dell'Accad. di Agricoltura, Scienze e Lettere. Serie V, Vol. III°*. Verona 1926). Nel 1552 passò al Duomo di Treviso e vi rimase fino alla morte avvenuta intorno al 1560. Dalla pubblicazione «La Cappella Musicale del Duomo di Fano» di *R. Paolucci*, già citata, non apparisce che sia stato a Fano, come afferma il Fétis. Del Nasco sono note parecchie stampe del tempo di musica madrigalesca; ma di musica sacra non si conosce che le «*Lamentationi* (Venezia 1561) e tre mottetti facenti parte della raccolta: *Motetta D. Cipriani de Rore et aliorum auctorum quatuor vocibus*. (Venezia 1563).

In edizione moderna il *Chilesotti* pubblicò un Madrigale in «Saggio sulla melodia popolare del '500 —» Ricordi, Milano. Vedansi pure otto canti a 4 voci: *Rostagno G. J. e D'Alessi G.*: *Antologie vocali liturgiche*, quinta e sesta, N. 201 e 202. Ed. «*Marcello Capra*» Sten Editrice. Torino.

⁴⁾ Nicolao Oliveto, francese, figlio di Lorenzo, nel 1528 era sacerdote addetto al Duomo di Treviso: dall'agosto del 1530 al 1538 vi fu eletto maestro di Cappella; passò poi a reggere la chiesa di Sala (dioc. di Treviso).

⁵⁾ Francesco Santacroce Patavino, come già accennai, fu maestro di Cappella a Treviso in due periodi. Egli si trovava però a Treviso già nel 1512 e insegnava canto figurato ai Frati di S. Francesco.

⁶⁾ Iniziali di Francesco Patavino o di Francesco Portinaro.

Palestrina Giov. Pierluigi (da): 21.

Richafort: 2.

Rore Cipriano (de): 17, (1 messa deperita).

Ruer Math.: 1, (mottetto a 6 voci: *Congregati sunt*).

Ruffo Vincenzo: 4, (1, deperita).

Sacilli Maximi: 1 (*magnificat* a 8 voci).

Silva Andreas (de): 2.

Scaffen H.: 2.

Symon m^{gr}: 1 (mottetto a 5 voci in due parti in morte di Sigismondo Atestino:

Hebe potens cithara, Nos quoque cantores).

Spallenza Petrusantonius¹⁾: 7, (1 incompleta).

Sponton Bartolomeo²⁾: 1, (in partitura).

Textoris Gulielmus: 2³⁾.

Tugdual: 2, (mottetti, di cui uno in due parti: *Adorna thalamum* a 5 voci e *Gloriosum diem, Tropheum crucis* a 6 voci).

Verdelot: 3.

Willaert Adriano: 65, (1 messa)⁴⁾.

Zarlino Josefo: 8.

Treviso 19 Settembre 1931.

¹⁾ Spallenza Pierantonio, bresciano, fu maestro di Cappella a Treviso dal 1573 al 1576 o al principio del 1577. In settembre del 1576 era sequestrato in casa per causa della peste. Non è vero che sia morto nel 1580 come affermano Ottavio Rossi e Illuminato Calzavacca citati dal Valentini (Musicisti Bresciani—Brescia 1894), perchè il Canonico Albrighetto Rinaldi il 27 maggio 1577 chiedeva al Capitolo di Treviso un sussidio «*nomine heredum quondam domini Petriantoni magistri capellae in eadem cathedrali ecclesia*» sussidio che fu concesso con quattro zecchini. (Arch. Cap. Busta 599. RR. c. 95.)

²⁾ Bartolomeo Sponton, bolognese, il 28 aprile del 1591 era maestro di Cappella del Duomo di Treviso, anno in cui si sposò con Antonia del quondam messer Cipriano Cernaggia notaio, fungendo da compare d'anello il nob. Nicolò Lancenigo. (A. Cap. Busta 524. Atti Matrimoniali).

³⁾ Uno dei due mottetti: «*Domine ante te*» reca questa dedica «*Ad clarissimum Jo. Baptistam Contarenum patavii praetorem dignissimum Gulielmus Textoris carceratus*».

⁴⁾ In calce all'inno «*Conditor alme siderum*» a 4 voci si legge questa nota dell'amanuense «24 zugno 1563. finito de notar questo hymno, et in tal giorno si partì messer Alouise Nepote de messer Adrian Wilart per fiandra el qual hymno copiaj zoso (giù) de lj libri del ditto messer Adrian e lj resi al padre fra Antonino Barges nostro maestro di Capella el qual lj mandava in fiandra con le robe (cose) del soprascritto messer Alovise».

Organologische Studie an den Varianten eines Dronning Dagmarliedes

Von Wilhelm Heinitz (Hamburg)

Die nachfolgende Studie verfolgt den Zweck, geeignete Methoden der vergleichenden Musikwissenschaft jenen der rein historischen Betrachtung im Interesse einer gemeinschaftlichen Zielsetzung einander näher zu rücken. Die Musikgeschichte hat mit der Wiederausgrabung, Sichtung und Einordnung von musikalischen Objekten verflossener Kulturperioden bereits eine ungeheure Arbeit geleistet. Aber die Früchte dieser Arbeit sind doch bis heute zum Teil dadurch gefährdet, daß man die mit aller Sorgfalt diskutierten papiermäßigen (Notations-) Befunde schon für das wirkliche musikalische Objekt hielt. Man verfuhr also offenbar dem musikalischen Sinn einer Notation gegenüber nicht immer genügend kritisch, d. h. man überlegte sich nicht, daß es ebenso, wie es schlechte Übersetzungen aus einer Sprache in eine andere gibt, wohl auch schlechte und sinngefährdende Übertragungen musikalischer Gestaltungen in ein Notenbild geben könnte. Wo aber eine Vertiefung unternommen wurde (wir denken hier an die uns sehr gefährlich dünkende Behauptung falscher Taktstrichsetzung etwa bei Beethoven), geriet man leider bald in ein dogmatisches Gestrüpp. Man wagte sich an viel zu komplexe Objekte heran, ohne sich vorerst an den relativ einfacheren Gestaltungen primitiver Ausdrucksformen zu schulen.

Aber auch die vergleichende Musikwissenschaft hat sich bis heute vielfach mit bloßen Deskriptionen begnügt. Wo sie zu spekulativen Zusammenfassungen vorgedrungen ist, hat sie ihr Interesse überwiegend auf die Entstehung von Tonsystemen und auf die Instrumentenkunde gerichtet. Darüber hinaus hat dann allerdings R. Lach mehrfach den Versuch gemacht, die biologischen Zusammenhänge musikalischer Gestaltungen aufzuhellen. Neben ihm haben auch noch einige andere Forscher (z. B. Sievers, Kurth, Wiehmayer, Becking, Roemer), die wir in unseren »Strukturprobleme in primitiver Musik«, Hamburg 1931, entsprechend gewürdigt haben, direkt oder indirekt in ähnlichem Sinne wertvolle Ergebnisse zutage gefördert. Wir ersuchen aus diesen Bemühungen die Möglichkeit, daß sich der Historiker bei seinen Objekten nicht auf die philologische textkritische Erörterung frühest bekannter Notierungen zu beschränken braucht. Er sollte vielmehr über den Weg der Ausdeutung des musikalischen Sinns versuchen, die einzelnen organischen Schichten eines überlieferten Denkmals bloßzulegen, um auf diese Weise mittelbar auch den Kreis seiner historischen Daten zu erweitern. Er sollte, genau wie der Linguist, danach streben, neben den äußeren Stilmerkmalen auch die innere Struktur einer Vorlage zu erkennen, um von dorthin den historischen Werdegang eines Objektes zu verstehen. So kennt der Linguist z. B. bestimmte Gesetze des Lautwandels, und der Phonetiker vermag nachzuweisen, unter welchen psycho-physischen Bedingungen solche Gesetze in Kraft treten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß auch in der musikalischen

Gestaltung die Gesetze eines organischen Ablaufs wirksam sind, daß es also z. B. in einer einfachen Melodie eine Art »psychischer Geometrie« gibt, d. h. daß die einzelnen Komponenten wie Dauer (absolute und relative), Gewicht, Masse, Takt, Rhythmus, Agogik, Tonhöhenbewegung, Klangfarbe, Stimmfarbe und Akzentbildung mitsamt allen ihren scheinbar irrationalen Überschneidungen funktionell aufeinander bezogen sind. Die Untersuchung solcher funktionellen und strukturellen Zusammenhänge führt zu einer Organologie, die auch das Blick- (oder besser das Hör-) Feld des reinen Historikers noch wesentlich erweitern könnte.

Wir wollen hier eine solche Untersuchung durchführen an einigen willkürlich gewählten verhältnismäßig einfachen Objekten, an den Varianten eines der dänischen Dronning Dagmarlieder, die die verdienstvollen Folkloristen Hjalmar Thuren und H. Grüner-Nielsen in »Færøske Melodier til danske Kæmpeviser«, Kopenhagen 1923, Melodien-Anhang S. 24, Nr. 133a, b, c und e (die Variante d blieb wegen der auftaktigen Bildung einstweilen unberücksichtigt) veröffentlicht haben. Wegen aller von den Herausgebern sehr sorgfältig gemachten bibliographischen und sonstigen Angaben bitten wir aus Raumgründen auf die Originalarbeit verweisen zu dürfen. Die von uns organologisch untersuchten Melodien geben wir in Tafel I wieder. Thuren hat bereits 1902 (SIMG., III. H. 2, S. 251ff.) Melodien von den Faerøern veröffentlicht. Seine Notierungen (das gilt auch für die jetzt in Frage kommenden) sind aber in bezug auf taktische und dynamische Behandlung kaum verständlich, wenn man die Tanzweisen nicht im Original oder wenigstens nach einem Phonogramm gehört hat. Das wurde der Anlaß, daß wir uns im Sommer 1926 persönlich nach den Faerøern begaben, um den dynamischen und den Bewegungscharakter dieser Tänze an der Quelle zu studieren. Den ersten Versuch, danach vom Standpunkt des Musikers aus gegenüber Thuren zu einer verständlicheren Notierung zu kommen, haben wir in den »Strukturproblemen«, a. a. O. S. 28/29 gegeben.

Tafel I

Nach H. Thuren-Gr.-Nielsen

a.

b.

c.

e.

7 7 8 9 10 11 12 13
 læ-re: Naar du kommer til Dan - ne-mark, dig vi-des baa-de Hæ-der og

5 4 3 2 1 8 7 6
 Læ-re: Naarsaa du kommer i Dan - ne-mark, dig vides baa-de Hæder og

9 4 3 2 1 8 5 6
 graa, der saa han St. O - laf Konge, og Ok - sen under han-nem

5 3 2 4 1 8 7 6
 læ-re, det vil jeg for Sandingen si - ge, det var af Tugt og

7 14 15 16 17 18 19 20
 Æ - re. Den Frø - ken kom af æ - de - li - ge Bøh - mer - lan - de.

5 8 4 7 6 3 2 1
 Æ - re. Den Frø - ken kom fra æ - de - li - ge Bøh - mer - lan - de.

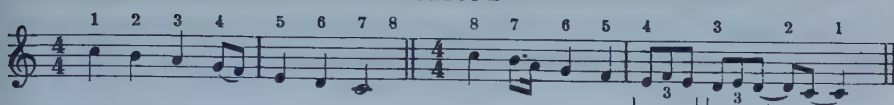
7 1) 5 2 1 4 7 6 8 3
 gaa. Nu skin-ner Sol som Guld det rø - de i Trondhjem.

5 8 7 6 5 4 3 2 1
 Æ-re. Den Frø - ken kom af æ - de - li - ge Bøh - mer - lan - de.

Die in Tafel 1 über einzelnen Noten stehenden Ziffern (1—8) stellen unsere Auffassung von der deklamatorisch-dynamischen Abstufung der Sinnakzente in den einzelnen Teilen (A, B, C) dar. D. h. der höchste Sinnakzent in A lag jeweils auf dem ersten Viertel des dritten (Thuren-Gr.-Nielsenschen) Taktes usw. bis zur achten (schwächsten Stufe), über die wir hier nach unten hin nicht mehr hinaus gehen wollten. Näheres über diese Methode der Rangordnung (nicht arithmetischen Größenwertordnung!) haben wir in den »Strukturproblemen«, a. a. O. S. 123 ausgeführt. Zur besseren Verdeutlichung unserer Absicht geben wir nachstehend (Tafel 2) zwei konstruierte Beispiele, in denen die deklamatorische Stufenfolge einmal regelmäßig von 1—8 (also dynamisch abfallend), das andere Mal von 8—1 verläuft.

¹⁾ Obere Lesart aus Var. c.

Tafel 2



Diese beiden Fälle kann man als Polarität betrachten. Das eine Mal (»psychophysiologisch primitiv«, unbeherrscht) wird die am Anfang verfügbare Energie ohne akkumulierende Hemmungen verbraucht, das andere Mal (8—1) geschieht der Ablauf so ökonomisch (voluntativ beherrscht), daß am Ende der Gestaltung der höchste dynamische Akzent gegeben wird. Zwischen diesen Polen kommt wiederum jeder der bei 8 Stufen möglichen 40320 Permutationen ein bestimmter Rang (PR) zu. Die Methode solcher Rangbestimmung haben wir in einer Arbeit »Eine Methode der Rangordnung stilkritischer Momente in sprachlichen und musikalischen Objekten« (Vox, Hamburg 1931, H. 3, S. 103) veröffentlicht. Danach sind die vorliegenden Dronning Dagmarvarianten folgendermaßen einzuordnen:

Var.	Teil A	B	C
a	17599	17599	2500 Perm.-Rang
b	17604	17604	24960 »
c	17603	17599	20920 »
e	10944	10944	40320 »

Daraus ergibt sich, daß die ersten drei Varianten einander in den A- und B-Teilen dynamisch sehr ähnlich sind, daß aber Variante e und insbesondere die C-Teile starke dynamische Abweichungen zeigen. Sämtliche Teile, und das ist bemerkenswert, sind in ihrer dynamischen Struktur vom Primitiven bereits weit entfernt, d. h. in der Gestaltung drückt sich bereits ein starker vorwärtsgerichteter Wille aus. Daneben aber ist interessant zu beobachten, wie sich der Bewegungswille in Var. a und Var. e gegenüber den mittleren beiden in seiner Tendenz stark fluktuierend verhält. Var. a wird in ihrem C-Teil passiver, Var. e dagegen aktiver. Die praktische Folge davon muß sein, daß Var. e den Tänzern am Ende des Liedes einen stärkeren Antrieb gibt, eine neue Strophe zu beginnen. Hypothetisch müßte also dieser Variante eine stärkere Konservierungsfähigkeit innewohnen. Diesem Charakter würde es auch entsprechen, daß in Var. e die Stufen 1—4 und 5—8 jeweils auf einen engeren metrischen Umfang zusammenrücken als bei den anderen.

Daß solche Abweichungen in der dynamischen Struktur nicht etwa durch den Text bedingt sind, ergibt sich in unserem Fall deutlich daraus, daß der (Refrain-) Text in den C-Teilen für Var. a, b, e wörtlich übereinstimmt (»Den Frøken kom af ædelige Bøhmerlande«). Der Textsinn würde den Hauptakzent unserer Auffassung nach auf »Bøhmer« fordern, keine der Melodien nimmt aber darauf Rücksicht. Das beweist uns, wie locker auch hier noch das Band zwischen sprachlicher und musikalischer Logik ist. Wir haben den Eindruck, als ob diese musikalische Verwischung des Textsinns hier durchweg gefördert würde durch die Klanglichkeit des Lautkomplexes in »Lande«, d. h. der Klangakzent

der helleren Silbe »Lan« zieht den Sinnakzent der dunkleren Silbe »Bøh« zu sich herüber. Daß solche phonetischen Momente auf die metrische und melodische Gestaltung musikalischer Gestaltungen wirken können, haben wir bereits früher erwiesen (»Sechs Zigeunerlieder mit untergelegten Texten«, Vox 1921, H. 5/6; »Musikalisch-dynamische Textauslese in faeröischen und faer.-dän. Reigentänzen«, Festschrift Pipping, 1924).

Ebenso wäre es durchaus nicht unmöglich, daß die Position des musikalischen Hauptakzentes in Var. a C dadurch begünstigt worden wäre, daß der Frikativanlaut von »Frøken« örtlich sich in der Aussprache dem Explosivlaut »pf« genähert hätte (vgl. »Pfirich« und »Firsich«; der Akzent ist im zweiten Fall labiler als im ersten).

Bezüglich der metrischen Abhängigkeit der Melodie vom Text sind die Takte Nr. 8 in Var. a und b aufschlußreich (»Naar du kommer« bzw. »Naar saa du kommer«). Im zweiten Fall wird hier die (4.) Akzentstufe metrisch um $\frac{1}{4}$ nach rechts verschoben. Es kommt also zu einer dynamischen Ballung, vermittels welcher der Hauptakzent des ganzen Liedes von der 1 in A auf die 1 in B geworfen wird (die Hauptakzente der Gesamtgestaltungen sind in Tafel I durch ein × ausgezeichnet).

Nicht durch den Text erklärbar sind die vielen Punktierungen, durch die sich Var. a von den anderen abhebt. Sie geben der Melodie einen elastischeren Charakter. Auf die möglichen Ursachen hierfür wollen wir später eingehen. Auch die melodischen Unterschiede der Varianten scheinen uns nicht durch den Text erklärbar zu sein. Sie bergen aber ein Moment, das weit über unser tonhöherliches Interesse hinausweist. Es ist wenigstens im vorliegenden Fall so, daß z. B. die A-Teile sämtlicher Varianten trotz gleicher Rangordnung der deklamatorischen Dynamik (und trotz gleicher Texte in a, b, e) einen durchaus unterschiedlichen motorischen Bewegungscharakter offenbaren. Gehen wir davon aus, daß alle vier Melodien im faeröischen Sinne Tanzlieder sind, dann stellen wir auf Grund unserer an Ort und Stelle gemachten Bewegungsstudien fest, daß das Gewicht der Bewegungen für Var. e am größten, für Var. c am kleinsten ist und daß die Var. a und b mit dem für den Tanz in Anspruch genommenen körperlichen Gewicht dazwischen liegen. Es erweist sich ferner, daß alle vier Melodien die typischen Beinbewegungen der faeröischen Reigentänze herausfordern, daß daneben aber Var. a weit nach oben ausladende Arme, Var. b fast nur Betätigung der Unterarme, Var. c fast nur motorische Betätigung der Handgelenke veranlaßt. Var. e dagegen fordert energische Stoßbewegungen der Arme senkrecht nach unten. Diese zuletzt genannte Bewegungsform müßte aber den Bewegungssinn der faeröischen Tanzkette illusorisch machen und zum Einzeltanz hindrängen. Wir finden die Erklärung für diese Diskrepanz darin, daß die Var. e eine Transposition der Tonart darstellt. Die Originalnotierung H. Rungs (Fær. Folkmel. Nr. 4) ist uns nicht zur Hand. Auf jeden Fall muß aber diese Melodie beim Reigentanz mindestens eine Quarte höher, in B-dur (statt in F-dur) gesungen werden, damit eine zwanglose Höherbewegung der Arme im Reigensinne erzielt wird.

Wir berühren hier das wichtige Moment, daß die absolute Tonlage (unabhängig von der in Oktaven periodisch wiederkehrenden Tonart!) für den Charakter einer Melodie entscheidende Bedeutung hat. Diese Bedeutung braucht dem nicht mit absolutem Tonbewußtsein ausgerüsteten Hörer gar nicht intellektuell feststellbar zu werden, sie wirkt sich aber nach zahlreichen Experimenten, die wir in unseren musikwissenschaftlichen Übungen an der Universität Hamburg vorgenommen haben, in motorischem Sinne eindeutig aus. Wir werden gleich sehen, welche Rolle diese Erkenntnis auch für die historische Betrachtung spielen kann.

Die Eigenart der faeröischen Tanzlieder besteht zum großen Teil in ihrer unregelmäßigen Periodenbildung. So zeigen auch unsere Varianten dynamische Taktgruppenbildungen von 4+3, 4+3, 2+2+2. Thuren betrachtet diese Unregelmäßigkeit als Angleichung an das Versschema des Textes. Wir können ihm darin aus mancherlei Gründen nicht folgen. Zunächst muß auffallen, daß z. B. der vorliegende Text in fast sämtlichen Versen weibliche Endungen aufweist. Es ist aber bekannt, daß beim Sprechen von siebenfüßigen Versgebilden mit weiblicher Endung des 7. Fußes eine Schlußdehnung zu einer Pseudo-Achtfüßigkeit einzutreten pflegt. Diese Dauerbehandlung spiegelt sich auch in zahlreichen dänischen Volksmelodien. Es wäre also das Normale, daß auch in unseren Varianten (wie in vielen anderen faeröischen Tanzliedern) 4+4 usw. Takte stünden. Statt dessen zeigen sie aber eine ziemlich gewaltsam erscheinende Kontamination der weiblichen Endungen zu einem einzigen Takt. Nur die Var. c zeigt an entsprechender Stelle männliche Textendungen (»graa« bzw. »gaa«), dabei aber weibliche Phrasenendung der Melodie. Wir sehen also, daß nicht die Melodie dem Text, sondern der Text der Melodie mit Kontamination bzw. Zerdehnung folgt.

Damit wird unsere organologische Betrachtung wieder auf rein musikalisches Gebiet hinüber geleitet. Die periodische Endverkürzung von 4 zu 3 muß also musikalische Gründe haben. Wir müssen hierbei zunächst unterscheiden zwischen echten (organischen) und unechten (verstümmelten) Gebilden. In Tafel 3 stellen wir zur Verdeutlichung dieses Unterschiedes eine echte und eine unechte Dreitaktgruppe nebeneinander.

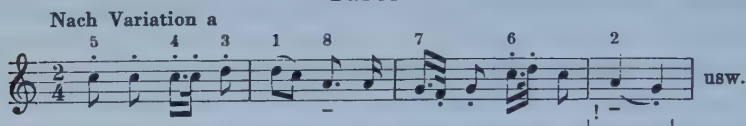
Tafel 3



Man vergleiche hierzu beispielsweise die Pavane und Galliarde (a double emploi) in H. Riemanns »Musikgeschichte in Beispielen«, Leipzig 1912, Nr. 31. Darin ist die Galliarde zweifellos primär, die Pavane mit der Zerdehnung des Dreivierteltaktes aber sekundär. Betrachten wir nun die Notierungen unserer Dagmar-Varianten ein wenig aufmerksamer, dann erkennen wir, daß ihre Taktgruppierung zwangsläufig den metrischen Skansionen des Textes nach Versfüßen folgt. Mit anderen Worten, es handelt sich bei den Melodien überhaupt

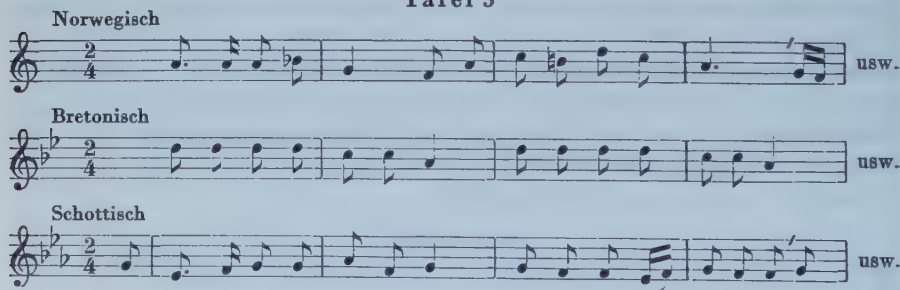
nicht um Zweivierteltakt-, sondern mindestens um viertaktteilige bzw. Zweihalbetakt-Gebilde, d. h. je zwei Takte der vorliegenden Fassung müssen zu einer Einheit zusammengefaßt werden. Eine solche Unterscheidung zwischen $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{8}{8}$, $\frac{2}{2}$ usw. ist dem feinfühligsten Musiker natürlich ohne weiteres vertraut. Heben wir dabei (zunächst rein experimentell) die beiden Kontaminationen auf und konservieren wir die Punktierungen, dann kommen wir für Var. a zu einer Form (Tafel 4), die sich (zunächst textlos) ohne jeden Zwang organisch-musikalisch behauptet.

Tafel 4



Kein musikalischer Mensch würde auf den Gedanken kommen, zu der so dargestellten Melodie aus organischen Gründen faeröische Stampftanzbewegungen zu machen. Aber auch der vorliegende Dagmartext würde für diese leichtgewichtige Melodie zu schwer sein. Ja, darüber hinaus hat die Melodie sogar jeden chorischen Charakter eingebüßt, d. h. sie ist Solomelodie und zugleich hypothetische Urform für den vorliegenden chorischen Tanzreigen geworden. Man vergleiche sie mit dem norwegischen (Alphorn-) Hirtenruf (H. Möller, Skandinavische Volkslieder, Edition Schott Nr. 552, S. 28) oder mit dem bretonischen Reihenslied (H. Möller-Sammlung Nr. 554, S. 10) oder mit der schottischen Weise (dortselbst S. 44). Wir geben die Anfänge dieser Vergleichsbeispiele in Tafel 5 wieder.

Tafel 5

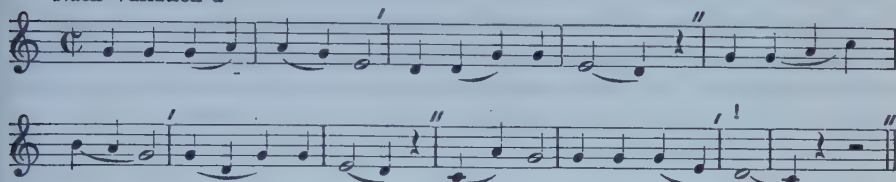


Damit sind für die Var. a unseres Dagmarliedes die melodischen Wurzeln aufgespürt. Aber unser Lied muß seinen strukturellen Charakter geändert haben in dem Augenblick, als es mit einem epischen Text, etwa zum Zwecke des Wechsel- oder Gemeinschaftsgesanges verbunden wurde. Sein Bewegungscharakter mußte sich zum ruhigen Fluß erzählender Gebundenheit abrunden. Auch für diese vokale Entwicklungsphase ist der Keim in unserer Melodie gegeben. Hypothetisch gelangen wir damit zu der Form in Tafel 6, die uns in ihrer schlichten Ruhe etwa erinnert an Lieder von H. Rung, wie z. B. »Alt

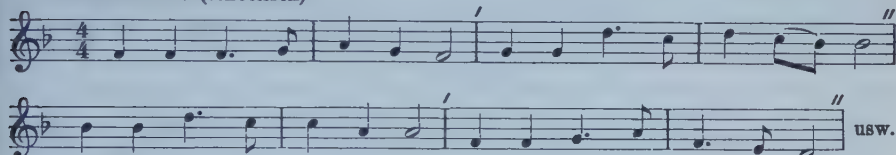
staar i Guds Faderhaand«, oder von E. Hartmann »Vuggesang«, an andere dänische Volksweisen oder an das schottische Ossianlied, das H. Möller (a. a. O. 554, S. 23) nach der Ausgabe der Highland Society (1807) abdruckte (Tafel 6). Hier aber müssen wir uns wieder der Funktion zwischen melodischem Ablauf und absoluter Tonlage erinnern. Die *F*-dur-Lage ist für diese Melodiefassung völlig inorganisch. Die so episierete Melodie kann sich nur etwa in der *C*-dur-Lage zwanglos behaupten.

Tafel 6

Nach Variation a



Ossianmelodie (schottisch)

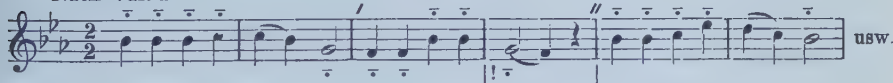


usw.

Wir wollen nun hypothetisch annehmen, daß unsere so beschaffene Melodie in die Sphäre der faeröischen Reigentanzbewegungen geraten ist. Die Folge davon mußte sein, daß sich der Legatocharakter in der Richtung eines Portato oder Non legato verschob, damit die tänzerischen Körperbewegungen gewichtsmäßig zu ihrem Recht kamen. In bezug auf die Tonlage wäre dieses Ziel frühestens in einer *D*-dur-Fassung (stets orientiert an unserem heutigen Normalton = 435 vd) erreicht worden. Es mußte darüber hinaus aber auch noch die Lautstärkesteigerung der wetteifernden Vorsänger und besonders die ausgeprägte Armhaltung der Tänzer auf die Tonlage erhöhend wirken, so daß die Melodie als faeröischer Tanz mindestens *Es*-dur oder *E*-dur erreicht haben mag (Tafel 7).

Tafel 7

Nach Var. a

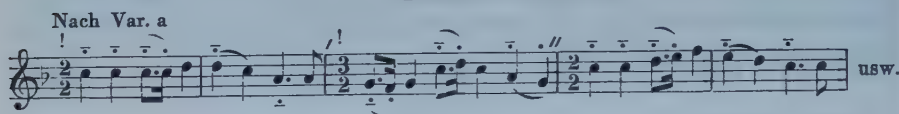


usw.

Damit stehen wir aber vor einer entscheidenden Wendung. Wir haben experimentell festgestellt, daß die vorliegende Melodie in der *C*-dur-Lage einer Verkürzung der kritischen Takte 4 und 8 (wie sie entsprechend der Dagmar-Tanz zeigt) organisch durchaus widerstrebt, daß die Tendenz einer solchen Verkürzung aber mit zunehmender Steigerung der Tonlage immer dringlicher wird, und daß unter Begleitung heftiger Stampfbewegungen in

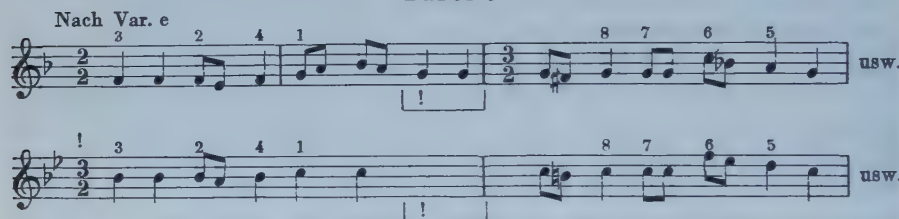
der *F*-dur-Lage eine Konservierung der unverkürzten Perioden musikalisch kaum mehr möglich ist. So ergibt sich ganz organisch die Fassung, in der wir die Var. a des vorliegenden Dagmarliedes jetzt notieren möchten.

Tafel 8



In Var. e ist die Tendenz der Verkürzung durch Kumulierung der acht größten Akzentstufen in zwei Gruppen offenbar schon so stark begünstigt, daß die Melodie zu gegebener Zeit und unter geeigneten motorischen Umständen wahrscheinlich noch einen weiteren Takteil einbüßen wird (Tafel 9).

Tafel 9



So greift hier ein Glied ins andere: epischer Text in Verbindung mit einer ursprünglich leichten graziösen Solomelodie zieht die Tonlage zunächst organisch herab. Hinzukommende Tanzschritte führen zu Vergrößerung des Gewichts und zu Intensivierung und innerer Verkürzung der musikalischen Projektion (die Takteinheit verändert sich etwa von $\frac{1}{4}$ zu $\frac{1}{2}$, aus leicht fließendem Legato wird ein dynamisch geballtes Staccato). Diese Umstände haben wiederum eine Steigerung der Tonlage im Gefolge. Bestimmte Körperhaltungen (z. B. Heben der Arme) ziehen die Tonlage soweit hinauf, daß (in einer Art motorischer Perspektive) vom Phrasenende her (trotz textmetrischer Hemmungen) eine Melodieverkürzung einsetzt. Wir wollen uns begnügen, diese Umstände an Hand des A-Teils der Var. a aufgewiesen zu haben. Für alle übrigen ergeben sich bestenfalls nur graduelle Unterschiede eines ähnlichen Entwicklungsablaufs.

Aber wir wollen den soeben beschriebenen Prozeß noch ein wenig vertiefend betrachten. Die unverkürzte hypothetische Melodieform zeigte für A die deklamatorische Ordnung: 5 4 3 1 8 7 6 2 (22584. PR), die verkürzte (originale) dagegen: 4 3 2 1 8 5 6 7 (17599. PR). Bei der Verkürzung hat sich also der zweithöchste Akzent um fünf Plätze nach vorn verlagert. Welches ist hierbei der primäre, welches der sekundäre Vorgang?

Wir haben auch das experimentell aufzuhellen versucht. Es ergab sich folgendes: zählt man beispielsweise sehr legato ununterbrochen 1 2 3̇ 4 mit ausdrück-

lichem Stärkeakzent auf der 3 und geht allmählich ohne jede Veränderung (!) von Tempo, Tonhöhe und Intensität in das äußerste Staccato (bis zur »Explosion«) über, so verschiebt sich der Stärkeakzent nach vorn. Die gleiche Tendenz zeigt sich, wenn man *ceteris paribus* nur die Tonhöhe wesentlich steigert. Steigert man Tonhöhe, Verkürzung und Tempo gleichzeitig, so wird die Erscheinung noch deutlicher. Steigert man dagegen bei mittlerem Tempo nur die Intensität, dann rückt ein auf der 1 stehender Stärkeakzent allmählich weiter nach hinten. Damit ist zugleich eine gewisse Beziehung aufgedeckt zu dem sprachlichen Lautwandelgesetz, das der Däne Verner 1877 aufgestellt hat (bei vorangehendem Akzent bleiben die *Tenues*, d. h. die stimmlosen Laute *p t k* erhalten, bei nachfolgendem werden sie zu Frikativen oder gar Verschluslauten). K. Hentrich (»Zum Vernerschen Gesetz«, Beitr. z. Gesch. d. deutschen Spr. u. Lit., Halle 1921, Bd. 45, H. 2, S. 300) hat hierzu nachgewiesen, daß bei einem willkürlich an das Ende verlegten Akzent (rhythmisch organisiertes Arbeitskommando) wieder zunehmende Stimmhaftigkeit (steigende Dynamik gegenüber der fallenden bei Explosivlauten) auftritt. Wir müssen diese Feststellung hier insofern revidieren, als sie unserer Beobachtung nach abhängig ist von der Armhaltung des Ausübenden. Hält man die Arme hoch über den Kopf, dann ergibt sich auch bei willkürlichem Endakzent leichter Stimmlosigkeit, also explosive Verkürzung des Aktes. Die Endverkürzung ist also weniger abhängig von der Position des Akzents als von der Körperhaltung. Es wird ferner bei gehobenen Armen die Frequenz der Expirationszüge beschleunigt.

Damit wäre die Rückbildung von achttaktigen zu unechten siebentaktigen (also verkürzten) musikalischen Perioden über den Rahmen unseres vorliegenden Dagmarliedes hinaus für alle ähnlich vokalen Bildungen erklärt: starke motorische Mitbewegung staccatisiert den melodischen Ablauf, steigert Tonlage und Lautheit und führt eventuell zur Vorverlegung von Akzenten. Anheben der Arme verkürzt die Phase der Ausatmung. Verkürzte Ausatmung und gesteigerter Luftverbrauch bei wesentlich erhobener Tonlage und lebhaft bewegtem Körper führen zu der diskutierten Melodieverkürzung, die damit zum wichtigen Merkmal für den biologischen und historischen Werdegang musikalischer Gestaltungen werden kann. Der Historiker wird also, wenn ihm zu verschiedenen Zeiten und Orten in vokalen Denkmälern verkürzte Perioden begegnen, nicht ohne weiteres auf Nachbildungen oder Entlehnungen schließen dürfen, da die physiologische Abhängigkeit einer musikalischen vokalen Bildung überall gleichzeitig besteht. Einer besonderen Untersuchung bedürfen in diesem Zusammenhang selbstverständlich die unregelmäßigen Perioden in instrumentalen Objekten.

Baltische Choralbücher und ihre Verfasser (Schluß)

Von Elmar Arro (Estland)

Als Verfechter des rhythmischen Choralgesanges trat der Professor der Theologie Dr. Alex. Konst. v. Oettingen (1827—1905) auf. Er gab eine »Sammlung kirchlicher Kernlieder für Kirche, Schule und Haus« (1871) heraus und äußerte sich in seiner »Dorpater Zeitschrift für Theologie und Kirche« (Bd. 11 und 14, 1869, 1874) wie folgt:

»Wie unseren sel. Vater Ulmann im Hinblick auf sein Gesangbuch, so halte ich Punschel im Hinblick auf sein sehr tüchtig gearbeitetes . . . Choralbuch hoch in Ehren. Wie Ulmann uns vom rationalistischen Text, so hat Punschel uns von herrnhutisch-sentimentaler Sangesweise befreit. . . Aber sie waren beide Kinder ihrer Zeit. Seitdem ist ein Menschenalter vergangen. Die hymnologische Forschung ist fortgeschritten. Was Ulmann damals (1845) gegen den . . . rhythmischen Choral sagte, indem er . . . von den »Rückänderungen desselben in das Volkslied« sprach, läßt sich heutzutage gegenüber den allseitig zu Tage geförderten Quellen schlechterdings nicht mehr behaupten.

Man hat einsehen gelernt, daß Volksthümlichkeit nicht Weltförmigkeit ist und daß selbst der Ursprung vieler schöner geistlicher Melodien aus dem weltlichen Volksliede nicht jene zu entheiligen im Stande war, sondern nur diese zu verklären die Aufgabe hatte.«

Ferner wies A. v. Oettingen darauf hin, daß

»rhythmisch und accentisch keineswegs sich ausschließende Gegensätze sind, sondern ein sehr großer Teil der . . . rhythmischen Gesänge ist bloß durch accentierten Tact charakterisiert. Der Rhythmus besteht nicht nothwendig in rascherem Tactwechsel, sondern lediglich in dem melodiösen Tactfortschritt, ohne das sinnlose Zwischenspiel und die ebenso sinnlosen Ruhepunkte (Fermaten), wie sie in dem bei uns gebräuchlichen Choral sich finden.«

Nach den Berechnungen Oettingens (an Hand der hundert Melodien zu seiner »Sammlung kirchlicher Kernlieder«) werden »etwa 37 Procent unserer gangbaren Melodien accentierend gesungen«, »durch den schönen quantifizierenden Rhythmus zeichnen sich etwa 53 Procent unserer Melodien aus, von denen gegen 18 Proc. im Dreiviertel-, 35 Procent im Viervierteltact sich bewegen. Im »alternierenden Rhythmus« schließlich (in dem Doppel- und Tripelrhythmen abwechseln) 10 Procent der Melodien.

»Ulmann meinte — und diesen Irrthum theilen heutzutage viele —, der rhythmische Choral sei derjenige, der in stetem Wechseltact ($\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$) sich bewege oder wenigstens stets wechselnde Tactwerthe der einzelnen Noten aufweise. Das ist aber keineswegs der Fall. Nur sehr wenige Choräle . . . bewegen sich in alternierendem Tacte.

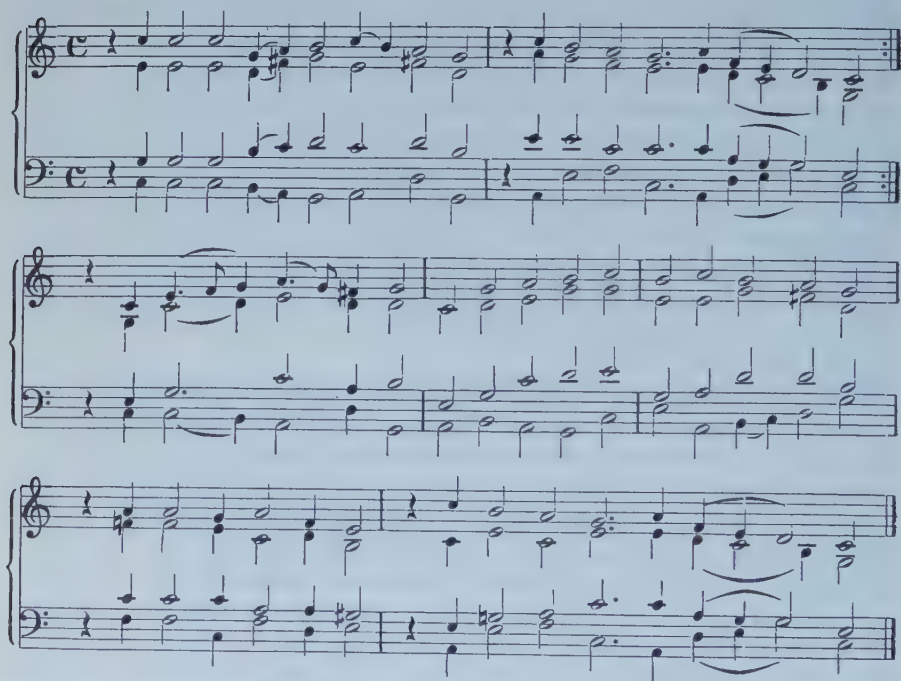
Die melodische Tactgestaltung ist das einzige Charakteristikum des sogen. rhythmischen Choralen. Daher tritt sein Wesen, gegenüber dem jetzigen, seit dem 18. Jahrhundert aufkommenden monotonen Choral, zunächst in negativer Weise darin klar zutage, daß man die allen Tactfortschritt zerstörenden Ruhepunkte (Fermaten) weglassen muß. Man denke sich deshalb nicht ein überstürzendes Fortsingen von Zeile zu Zeile. Der volkstümlich-musikalische Sinn sorgt schon selbst für die nötige Ruhe-Pausen. Die Fermaten sind lediglich die zurückgebliebenen Narben von den Wunden, welche die seit dem vorigen Jahrhundert aufkommenden Zwischenspiele dem volkstümlichen frischen Kirchenliede geschlagen. Für das Auge läßt sich aber, wenn die Fermaten wegbleiben, der Schluß jeder Zeile am besten durch einen Tact kennzeichnen, während im Uebrigen ganz wie bei den alten Melodiebüchern die Tactstriche wegfallen können.«

Neben diesen detaillierten theoretischen Erörterungen versuchte Professor Oettingen auch praktisch den Weg zu einer eventuellen Reform des Choralgesanges im Lande zu ebnen — und zwar durch die Herausgabe eines rhythmischen Choralbuches, in dem seine zuletzt zitierten Vorschläge verwirklicht wurden. Die Ausführung seines Planes übertrug Oettingen einem Musiker, dem Dorpater Universitätsmusikdirektor Friedrich Brenner, der unter engster Mitarbeit Oettingens 1872 eine kleinere Sammlung rhythmisierter Choräle unter dem Titel »Choralbuch für Schule, Kirche und Haus«, bearbeitet von Friedrich Brenner, Organist an der Universitätskirche in Dorpat herausgab.

Friedrich Brenner ist eine der markantesten und um das Musikleben der alten baltischen Universitätsstadt verdienstvollsten Persönlichkeiten. Geboren am 2. Juni (21. Mai a. St.) 1815 zu Eisleben, besuchte er das Gymnasium (Johanneum) in Magdeburg bis zur Sekunda, bildete sich daneben in der Musik aus und wurde 1833 als Musiklehrer an eine private Erziehungsanstalt zu Lasdohn in Livland berufen. 1838 ließ er sich als privater Musiklehrer in Dorpat nieder und wurde 1839 als Universitätsmusiklehrer angestellt. In dieser Eigenschaft organisierte er einen Studentenchor, mit dem er bald in einer Reihe öffentlicher Aufführungen bemerkenswerte Erfolge erzielte. 1857 wurde dieser Chor auf einen Antrag Prof. Oettingens als »Akademischer Gesangverein« statuiert. Neben der fast 40 jährigen Leitung dieses Chores hatte Brenner die Direktion des örtlichen Orchestervereines — später des Orchesters der »Musikalischen Gesellschaft« — inne, war erst Hilfsorganist zu St. Johannis, später langjähriger Organist an der Universitätskirche, Musiklehrer am Dorpater Lehrerseminar und Gesanglehrer an einigen Mädchenschulen. Als privater Musiklehrer (Klavier, Orgel, Gesang und Theorie) hat er mehr als tausend Schüler herangebildet. Auch kompositorisch hat er sich betätigt. Ein Mann von altem Schrot und Korn, von seltenem Idealismus und Arbeitsfreudigkeit, setzte sich der »alte Brenner« — eine der populärsten Dorpater Gestalten — erst als 78 jähriger zur Ruhe und zog 1893 nach Deutschland, wo er in München am 12. November (31. Oktober) 1898 verschied.

Das von Brenner verfaßte rhythmische »Choralbuch für Schule, Kirche und Haus« hat einige ins Auge fallende Mängel. Vor allem bemüht sich Brenner nicht um eine Rekonstruktion der Choräle in ihrer rhythmischen Urfassung, sondern rhythmisiert sie meist willkürlich nach eigenem Gutdünken. Dabei wird den Melodien oft Gewalt angetan: nicht immer überzeugend angebrachte Punktierungen (um die Isometrik zu zerstören), plötzliche unerwartete Rhythmenwechsel innerhalb eines Chorals u. ä. muten nur zu oft als zufällig und unbegründet an. Das simple Umnotieren einer ganzen Reihe von Melodien in einen quantifizierenden Rhythmus wird als bequemes Hilfsmittel reichlich ausgenutzt. Jedenfalls war Brenner nicht der genügend vorgebildete Fachmann, um einer so schwierigen und durchaus problematischen Aufgabe Herr zu werden. Seine Harmonisierung ist sehr einfach und läßt stellenweise

manches zu wünschen übrig (man beachte etwa das schwerfällige dreimalige Anschlagen eines Dreiklangs in der Grundstellung gleich zu Anfang des folgenden Beispiels), eine Belebung des Satzes durch selbständigere Bewegung der unteren Stimmen (in Durchgängen und Wechselnoten) fehlt, so daß die Brennerschen Choralbearbeitungen im allgemeinen künstlerisch hinter denen Punschels um ein Bedeutendes zurückstehen, insofern hier nicht mit der versuchten Rückführung ins äußere Gebilde des Zeitalters der Mensuralnotation auch eine gleichzeitig stilgerechte Reduktion des harmonischen Elementes beabsichtigt war. Auch schien Brenner ein vierstimmiger Gemeindegesang vorgeschwebt zu haben — daher vielleicht die Vereinfachung der Harmonisierung und Satzweise. Leider hat Brenner sich selbst über seine Absichten und Anschauungen nicht ausgesprochen, doch trägt die von ihm 1862 unter einem anderen Titel herausgegebene erste kleinere Auflage seines Choralbuches den ausdrücklichen Vermerk »für Männerchöre«. Sein Choralbuch fand jedoch keine weite Verbreitung und hat sich nur an der Universitätsgemeinde erhalten. Zu bemerken wäre immerhin, daß die Choräle zu den ersten allestnischen Gesangsfesten von den vereinigten Bauernchören in der Brennerschen, rhythmisierten Fassung vorgetragen wurden. Als Beispiel einer seiner besten, originalgetreuen Bearbeitungen folge der Choral »Ein' feste Burg«:



Auf die rhythmische Urfassung der Chormelodien ging Pastor G. Seesemann-Mitau zurück, der als »Musica sacra« ein dünnes kleines Heftchen

solcher Melodiefassungen vierstimmig brachte und sich gleichzeitig (in den »Mitteilungen . . .«, Bd. 47, 1891) zum Problem wie folgt äußerte:

»Wie unhistorisch und falsch der monotone ‚ausgeglichene‘ Kirchengesang ist, muß jedem Kenner desselben klar sein. Unsere Kirchenlieder sind . . . zum großen Theil . . . dem Volksliede entnommen, welches doch einen klar hervortretenden Rhythmus hat. Wenn unsere Kirchenlieder nun in der monotonen Art gesungen werden, so wird dadurch ihre Melodie beeinträchtigt . . . Man kann vielmehr im bisherigen langsamen Tempo und dabei doch rhythmisch singen . . . Gerade der deutlich hervortretende Takt hält große Sängermassen viel mehr zusammen, als Taktlosigkeit . . . Was die Wiedereinführung des rhythmischen Choralgesanges betrifft, so wird dabei ein weises Maßhalten nicht außer Acht zu lassen und nicht durchweg jeder Choral sofort rhythmisch zu singen sein.«

Demgegenüber äußerte sich Past. L. Rödder in einer Entgegnung wie folgt (»Mitteilungen . . .«, Bd. 49, 1892):

»Wenn das historische Prinzip auf die Fahne geschrieben wird . . . müßte es . . . auch unter allen Umständen durchgeführt werden. Und doch begeistert sich Pastor S. . . für den unhistorischen, weil nicht rhythmischen, Bach'schen Choral . . . Beim historischen Beweise sich auf die alten Volkslieder, ihre Form und ihre Motive berufen wollen, scheint mir . . . ganz verfehlt.

Darin, daß der Rationalismus den gleichmäßigen Rhythmus im Choralgesange durchgeführt hat, auch ein Symptom seiner destruktiven Richtung sehen zu wollen, das scheint mir doch etwas gesucht.

Ich denke an alle die vielen Lieder, in denen der natürlichere Schluß der Worte schon durch den Versrhythmus auf den Kopf gestellt ist . . . Auch die in jener Zeit noch in den Windeln liegenden Taktgesetze haben Härten hervorgebracht, die wirklich kaum zu überwinden sind . . . Ist unter solchen Umständen ein gleichmäßiger Rhythmus nicht wie eine wahre Erlösung aus diesem willkürlichen, jeglichen inneren Gesetzes entbehrenden Wechsel anzusehen?

Vor allem möchte ich die Frage aufwerfen: warum werden die beiden Begriffe in gleichmäßigen Rhythmen singen und schleppend singen identifiziert?»

Auf der Synode des Jahres 1895 wurde durch einen Antrag des Werroschen Sprengels die Herausgabe seitens der Kirche eines neuen rhythmischen Choralbuches angeregt, doch äußerte sich der überwiegende Großteil der Geistlichkeit gegen ein solches Unterfangen¹⁾. So ist denn dieser Plan nicht zur Ausführung gelangt.

Die übrigen baltischen Choralbücher aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bieten kaum etwas Interessantes oder Eigenes: es handelt sich in

¹⁾ So z. B. Pastor G. Punga: »Ich glaube, allerdings mit Bedauern, sagen zu dürfen, daß wir an die Einführung des rhythmischen Gemeindesanges unter den gegebenen Verhältnissen . . . [Mangel an ausgebildeten ‚Küstern‘, Widerwille selbst des gebildeten Publikums gegen den rhythmischen Kirchengesang] . . . kaum denken dürfen.« (»Mitteilungen . . .«, Bd. 53, 1897.)

Desgleichen etwa Pastor Pawassar-Aahof: »So lange es musikalisch ungenügend ausgebildete Lehrer in unseren Schulen, und so lange es Organisten in unseren Kirchen gibt, welche nur mühsam die Choräle abspielen, kann von einer allgemeinen Einführung des rhythmischen Choralgesanges überhaupt nicht geredet werden, denn diese verlangen im Vortrage mehr Lebendigkeit und vor allem einen strengeren Takt, als die ausgeglichenen. Daher bleibe man lieber bei der alten Singweise und behüte den Gottesdienst vor so vielen unliebsamen Störungen und Ärgernissen in der Gemeinde. Man Sorge nur, daß der Gesang nicht allzusehr geschleppt werde, denn ein solcher macht sich nicht allein unschön, sondern zerstreut und ermüdet die Gemeinde.« (»Mitteilungen . . .«, Bd. 58, 1902.)

der Regel um ziemlich mittelmäßige Kompilationen aus deutschen Werken. Zu erwähnen wären ehestens noch die Choralbücher der beiden verdienstvollen Rigaer Musikdirektoren Wilhelm Bergner, Vater¹⁾ und Sohn, — insbesondere die mit kurzen Präludien und Nachspielen versehene praktische Choralsammlung des letzteren, die unter den Organisten sich einer gewissen Verbreitung erfreute und es zu einer späteren Neuauflage brachte. Während die Zahl der in die baltischen Gesangbücher aufgenommenen Liedertexte eigenen Ursprunges eine recht beträchtliche ist, weisen die örtlichen Choralbücher²⁾ kaum ein paar Melodien einheimischer Provenienz auf, und der — wenn auch bescheidene, so doch immerhin beachtenswerte — Schatz baltischer geistlicher Liedkompositionen der älteren und jüngeren Zeit ist nicht nur breiteren Kreisen, sondern auch unseren Fachmusikern unbekannt geblieben. Die Schaffung eines ureigenen baltischen Choralbuches für die beiden nunmehr autonomen Landeskirchen — eines Choralbuches, das einerseits die ursprünglichen landesläufigen Melodiefassungen zu rekonstruieren suchen und anderseits auch das lokale geistliche Liederschaffen berücksichtigen würde, dürfte zu den vornehmsten praktischen Aufgaben der zukünftigen baltischen Kirchenmusikforschung gehören.

Literatur

(außer den bereits im Text zitierten bzw. genannten Arbeiten)

Kurzgefaßter Lebenslauf Georg Michael Telemanns, Cantoris in Riga, von ihm selbst entworfen. Rigaische Stadtblätter 1831.

Rudolph, Moritz: Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon. Riga 1890.

Falck, Paul Th.: Das Kirchenlied im Baltenlande. Baltische Monatsschrift Bd. 74, Riga 1912.

Arro, Elmar: Über das Musikleben in Estland im 19. Jahrhundert. Dissertation Wien 1928.

Pezold, Alexander von: Johann August Hagen. Jahrbuch des baltischen Deutschtums, Riga 1930.

Materialien zur Biographie Fr. Brenners: Glage, Maas, Lange: Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des ersten Dorpat'schen Lehrer-Seminars, Dorpat 1878; Nordlivländische Zeitung v. 6. XI. 1898; Neue Dörptsche Zeitung v. 17. X. 1878, 19. IX. 1880, 25. 5. 1893.

¹⁾ Sein Choralbuch in enger Lage erschien 1850 und erlebte mehrere Auflagen. Außerdem gab Bergner sen. 1861 »Vorspiele zu den gebräuchlichsten Kernmelodien der evangelischen Kirche« heraus und redigierte mehrere Neuauflagen des Punschelschen Choralbuches.

²⁾ Ein eingehender Vergleich zwischen den für einzelne Völkerschaften des Baltikums bestimmten Choralsammlungen ergibt die nicht uninteressante Tatsache, daß die Choräle relativ am höchsten von den Letten, am tiefsten von den Deutschbalten gesungen werden. Die Esten bevorzugen dazwischen eine Mittellage — im Süden im allgemeinen etwas höher intonierend als im Norden.

Neuerwerbungen der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin 1928—1931 (Schluß)

Von Johannes Wolf (Berlin)

B. Drucke

I. Theoretische Werke

- Burtius, Nicolaus: *Musices opusculum* (Bononie: Benedictus [Hectoris Faëlli] 1487: Ugo de Rugeris). Mus. ant. theor. B 180.
- Bermudo, Juan: *Comiença el libro llamado Declaración de instrumentos musicales* (Ossuna 1555). Mus. ant. theor. B 63.
- Tapia, Martin de: *Vergel de musica spiritual, speculativa y activa* (Burgos de Osma 1570: Diego Fernandez de Cordova). Mus. ant. theor. T 4.
- Praetorius, Christoph: *Erotemata renovatae musicae in usum scholae Lunaeburgensis*. Denuo ed. Ulysseae 1581. Mus. ant. theor. P 61.
- Dirut, Girolamo: *Il Transilvano*. Venetia: Vincenti 1597. Mus. ant. theor. D 45.
- Banchieri, Adriano: *Cantorino*. Bologna: Cochi 1622. Mus. ant. theor. B 16.
- Fernandez, Antonio: *Arte de musica de canto d'orgam e canto cham*. Lisboa 1626: Craesbeeck. Mus. ant. theor. F 79.
- Thalesio, Pedro: *Arte de canto chão*. Coimbra 1628: Gomez de Loureyro. Mus. ant. theor. T 13.
- Ruiz de Ribayaz, Lucas: *Luz y norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa*. Madrid 1677: Alvarez. Mus. ant. theor. R 125.
- Sanz, Gaspar: *Instruccion de musica sobre la guitarra española*. Zaragoza 1697: Dormer. Mus. ant. theor. S 30.

II. Praktische Werke

a. Kirchliche Musik

- Coignet, Johannes: *Penitentiale irriguum. La chantepleure gallice vocatum, grece clepsydra*. (Paris 1537: D. Maheu) Mus. ant. pract. C 729.
- Palestrina, Giovanni Pierluigi: *Missarum liber 1*. (Romae: V. Doricus et A. fratres 1554.) Mus. ant. pract. P 90.
- Porta, Costanzo: *Missarum lib. 1*. Venetiis: Gardanus 1578. Mus. ant. pract. P 1063.
- Vecchi, Orfeo: *Missae 5 vocum . . . lib. 1*. Mediolani: Fr. et haeredes S. Tini 1588. Mus. ant. pract. V 298.
- Paciotti, Pietro Paolo: *Missarum lib. 1, 4 ac 5 vocibus concinendarum*. Romae: A. Gardanus 1591. Mus. ant. pract. P 55.
- Esquivel, Juan: *Missarum lib. 1*. Salmanticae 1608: Taberniel. Mus. ant. pract. E 255.
- Ertel, Sebastian: *Missae 6. 7. 8 et 10 vocibus ad Org. accommodatis*. Monachii 1613: Nicolaus Henricus. Mus. ant. pract. E 243.
- Crivello, Arcangelo: *Missarum lib. 1. 4, 5 ac 6 voc. concinendarum*. Nunc denuo ed. Romae 1615: Curtius Laurentinus. Mus. ant. pract. C 1160.
- Rovetta, Giovanni: *Messa e Salmi concertati a 5—8 v. e 2 Viol.* [Bc.] Jop. 4. Venetia: A. Vincenti 1639. Mus. ant. pract. R 773.
- Kraf, Michael: *Opus 11. musicum seu missae 4 cum una pro defunctis*. Oeniponti 1652: M. Wagner. Mus. ant. pract. K 269.
- Baldrati, Bartolommeo: *Messe a 4 voci da capella*. Bologna: G. Monti 1678. Mus. ant. pract. B 44.
- Morales, Cristobal: *Magnificat omnitonum cum 4 vocibus*. Venetiis: A. Gardanus 1562. Mus. ant. pract. M 1049.
- Gardano, Antonio: *1. liber cum 6 vocibus. Motetti del frutto a 6 v.* (Venetia 1539: A. Gardano.) Mus. ant. pract. G 226.

- Berg, Johann vom: *Carmina vere divina a praestantissimis artificibus . . . 5 vocibus . . composita*. Norimbergae 1550: J. Montanus et U. Neuber. Mus. ant. pract. B 426.
- Contino, Giovanni: *Threni Jeremiae*. Venetiis: H. Scottus 1561. Mus. ant. pract. C 861.
- Knoefel, Johannes: *Cantiones piaae 6 et 5 vocibus . . accomodatae*. Noribergae 1580: C. Gerlachin et haeredes J. Montani. Mus. ant. pract. K 234.
- Langius, Gregor: *Liber 2 cantionum sacrarum 4, 5, 6, 8 cum adjuncto in fine dialogo 10 vocum*. Noribergae: Wolcken 1584: Off. Gerlachiana. Mus. ant. pract. L 62.
- *Cantiones aliquot novae 5 et 6 voc.* Francofordiae March.: Wolcken 1586: Eichhorn. Mus. ant. pract. L 62.
- Eccard, Johannes: *Zween schöne und trostreiche Sprüche von dem heiligen Ehestand . . mit 5 St.* Königsberg 1591. Mus. ant. pract. E 42.
- Leoni, Leone: *Sacrarum Cantionum lib. 1 octo vocum*. Venetiis: Raverius 1608. Mus. ant. pract. L 880.
- Pacelli, Asprilio: *Sacrae Cantiones, quae 5. 6. 7. 8. 9. 10. 12. 16 et 20 v. concinuntur*. Lib. 1. Venetiis: A. Gardanus 1608. Mus. ant. pract. P 43.
- Balbi, Ludovico: *Completorium 12 vocum 3 choris distinctum*. Venetiis: Raverius 1609. Mus. ant. pract. B 42.
- Anellus, Antignanus: *Sacrae Cantiones quae 2. 3. 4 et 5 vocibus una cum B. ad Org. concini possunt, op. 3*. Neapoli: Beltranus 1620. Mus. ant. pract. A 375.
- Mogavero, Antonio: *Partitura lamentationum Jeremiae prophetae . . pro gravi cimbalo modulando cum 6 vocibus*. Venetiis: Vincentius 1623.
- Dilliger, Johann: *Moteta (Durch Adams Fall) 8 voc. o. O. u. J.* [Koburg 1625: Forckel?] Mus. ant. pract. D 317.
- Ganassi, Giacomo: *Vespertina Psalmodia . . item Cantica duo B. M. V. (4 v. B. ad Org.)* Venetiis: A. Vincentius 1637. Mus. ant. pract. G 178.
- Cazzati, Maurizio: *Il 1. libro de' Motetti a voce sola (Bc.) op. 5*. Part. Venetia 1647: Gardano. Mus. ant. pract. C 391.
- Diruta, Agostino: *Il 2. libro de' Salmi che si cantano ne' Vesperi di tutto l'anno concertati a 4 v. op. 21*. Roma: Grignani 1647. Mus. ant. pract. D 375.
- Vesi, Simone: *Motetti a voce sola op. 3*. Venetia: Fr. Magni 1652. Mus. ant. pract. V 434.
- Schop, Albert: *1. Theil musicalischer Andachten mit 1 St. nebenst dem Bc.* Rostock: Autor 1666. Mus. ant. pract. S 678.
- Mazzaferata, Gio. Battista: *Salmi concertati a 3 e 4 voc. con Viol. op. 6*. Bologna: G. Monti 1676. Mus. ant. pract. M 433.
- Campra, André: *Motets à 1. 2 et 3 voix avec la basse-continue livre 1. 2*. Paris 1699—1700: Ballard. Mus. ant. pract. C 108.
- Silvani, Giuseppe Antonio: *Stabat mater Benedictus Miserere . . à 8 voci pieni op. 6*. Bologna: M. Silvani 1708. O. 65294.
- Benedetti, Pietro: *Offertori . . a 2 voci (Org.)* Bologna: Fratelli Silvani 1715. O. 63871.
- Langius, Gregor: *Prudens simplex, simplex prudens . . Quod musicis numeris ornavit 5 vocibus Gr. L. (Vratislaviae) 1585: Scharffenberg*. Mus. ant. pract. L 63.
- Nucius, Johannes: *Modulationes sacrae modis musicis, 5 et 6 vocum recens compositae*. Pragae 1591: typ. Nigrinani S. Mus. ant. pract. N 253.
- Eccard, Johannes: *Der 1.—2. Theil geistlicher Lieder, auff den Choral oder gemeine Kirchen-Melodey durchaus gerichtet u. mit 5 St. comp.* Königsberg i. Pr. 1597: Osterberger. Mus. ant. pract. E 45.
- Le Blanc, Virgile: *Airs composez sur quelques paraphrases des hymnes du A. P. Michel Coysard*. Mus. ant. pract. C 1098.
- Ulenberg, Kaspar: *Psalmen Davids . . mit 4 St. gesetzt . . und corr. . . durch Cunradum Hagium*. Ursel 1606: Sutorius. Mus. ant. pract. U 60.
- Ertel, Sebastian: *Symphoniae sacrae. Ad dei . . laudes in ecclesia qua instrumentis, qua vivis hominum vocibus decantandas accomodatae*. Monachii 1611: Nicolaus Henricus. Mus. ant. pract. E 240.

- Besler, Simon: Auffmunterung zur Buss und andacht (Wacht auf, ihr wehrden Deutschen).
 Briegk 1619: C. Sigfried. Mus. ant. pract. B 545.
 Dilliger, Johann: Neues christliches anmuthiges Gesänglein (O weh der Plag und Pein)...
 ad contrapunctum simplicem mit 4 St. ... gesetzt. Coburgk 1527 [vielm. 1627]: Forckel.
 Mus. ant. pract. D 318.
 Saluste du Bartas, Guillaume de: Triumph dess Glaubens... Figural u. choral in 5 St. gesetzt
 v. Chr. Th. Wallisero, o. O. 1627. Mus. ant. pract. S 118.
 Italeoni, Marco: Lodi spirituali composte da diversi autori... divise in 3 libri. Roma, Spoleto:
 l'Arnazzini 1646. Mus. ant. pract. J 250.
 Weiland, Jul. Johannes: *Λευτεροτοκος*. Braemae 1656/57: Jac. Köhler. Mus. ant. pract. W 215.
 Gerlach, Benjamin: Ausgestreuter Thränen fröliche Erndte über des 126. Psalm 5. u. 6. verse
 gesetzt. o. O. u. J. [um 1665] Mus. ant. pract. G 432.
 Coferati, Matteo: Colletta di Laude spirituali di piu devoti Autori sopra l'arie correnti. Firenze:
 C. Bindi 1706. O. 63887.

- Clittonius, Johannes Josephus: Ein Ehrenliedlein (Stehe auf, meine Freundin) [Hochzeit Adam
 Haniwaldt von Eckersdorff mit Catharina Schweidigerin]. Mit 6 St. gesetzt. Mus. ant.
 pract. J 158.
 Stoll, Johann: Hochzeit Gesang (Von Gott ist mir nach Hertzens bgir) [Johann Georg Herzog
 zu Sachsen mit Sibylla Elisabeth] Chorus 1. 2. Jehna 1604: Steinmann. Mus. ant. pract.
 S 1663.
 — Epithalamium (Lux mea quaeso veni) [Hochzeit Jeremias Röller mit Christina Möller]
 6 vocibus dedicatum. Jenae (1606): Lippoldus. Mus. ant. pract. S 1664.
 Kessel, Johannes: Christlicher und seliger Glaubens-Kampff [Leichenbegängnis Christ. Scheff-
 rich] mit 6 St. comp. Bresslaw (1657): Gründer. Mus. ant. pract. K 172.

b. Weltliche Musik

Schuldrama, Opern, Ballette, Oratorium

- Reuchlin, Johann: Scaenica progymnasmata. Tubingae: Anshelm 1516 [einst. Chorlieder von
 Daniel Megel]. Mus. ant. pract. R 356.
 Destouches, André-Cardinal: Omphale, tragédie en musique. Part. Paris: Ballard 1701. O. 63861.
 Mouret, Jean-Joseph: Les Festes de Thalie. Ballet en musique. Part. Paris: Ballard 1720.
 O. 63864.
 Villeneuve, André-Jacques: La Princesse d'Elide. Ballet héroïque mis en musique. Part. Paris:
 Ballard 1728. O. 63870.
 Rameau, Jean-Philippe: Les Fêtes de Polymnie. Balles héroïque[!]. Part. Paris: Boivin (1753).
 O. 63868.
 Sacchini, Ant. Mar. Gasp.: The favourite Songs in the Opera Perseo. Part. London: Bremner
 (1774). 212864.
 Purcell, Henry: The Songs, Airs, Duets & Chorusses in the Masque of King Arthur... Comp.
 by Purcell & Dr. Arne. Klav.-Ausz. London: J. Johnston 1775. 212863.
 Arne, Thom. Aug.: Judith. An Oratorio as ist is perform'd at the Theatre-Royal in Drury-
 Lane. London, Walsh [1764]. 212865.

Kantaten, Arien und Lieder

- Music, Cantilenas, Songs... from an early 15th Century Manuscript. London: Davy & sons,
 1906. 210459.
 Bianchieri, Adriano: Secondi nuovi pensieri ecclesiastici... op. 14. Milano: Her. de Tini e
 F. Lumazzo 1611. Mus. ant. pract. B 98.
 Laurenzi, Filiberto: Concerti et Arie a 1. 2 e 3 voci con una Serenata a 5 e 2 Viol. e Chitarrone.
 Part. Venetia: Vincenti 1641. Mus. ant. pract. L 712.
 Berti, Gio. Pietro: Cantate et Arie ad una voce sola con alcune a 2. Venetia: Vincenti 1624.
 Mus. ant. pract. B 520.

- Clérambault, Louis-Nicolas: Cantates françaises à 1 et 2 (u. 3) voix. Liv. 1—5. Part. Paris: l'Auteur 1710—26. 212868.
- Leveridge, Richard: 1. Collection of songs with the music. London: Autor 1727. O. 65295.
- Jones, Edward: Terpsichore's Banquet or select beauties of various National Melodies. London: Author [c. 1803]. 215339.
- Berlinische Oden und Lieder. Leipzig, J. G. J. Breitkopf 1756. Mus. O. 7765.

Madrigale, Dialoge, Singetänze

- Menta, Francesco: Madrigali a 4 voci. Roma 1560: Barrè. Mus. ant. pract. M 635.
- Nasco, Giovanni: Le Canzon et Madrigali a 6 voci con un Dialogo a 7. Venetia 1562: A. Gardano. Mus. ant. pract. N 77.
- Bonardo Perissone, Francesco: Il 1. libro di Madrigali a 4, a 5 et a 6 voci. Venetia: Gardano 1565. Mus. ant. pract. B 735.
- Lasso, Orlando di: Il 2. libro di Madrigali a 5 voci. Venetia 1565: Gardano. Mus. ant. pract. L 200.
- Textoris, Guglielmo: Il 1. libro de' Madrigali a 5 voci. Venetia: Cl. da Coreggio et Fausta Bethanio 1566. Mus. ant. pract. T 63.
- Riccio, Theodoro: Il 1. libro di Madrigali a 5 voci. Venetia 1567: Gardano. Mus. ant. pract. R 476.
- Marenzio, Luca: Madrigali a 4 voci. Noribergae 1603: Kauffmannus. Mus. ant. pract. M 226.
- Rosthius, Nicolaus: 30 (2: Der andre Theil) newer lieblicher Galliardt mit schönen lustigen Texten . . . mit 4 St. comp. 1. 2. (Erfurd) 1593/94: Bawman d. ä. Mus. ant. pract. R 722.
- Coppini, Aquilino: Musica tolta da i Madrigali di Claudio Monteverde e d'altri autori . . . e fatta spirituale da A. C. (5—6 v. teilw. mit Bc.). Milano: Tradate 1607. Mus. ant. pract. C 882.
- Archadelt, Jacob: Il 1. libro de' Madrigali a 4 voci. Venetia: Amadino 1608. Mus. ant. pract. A 522.
- Mazzocchi, Domenico: Dialoghi e Sonetti posti in musica. Part. Roma: Zannetti 1638. Mus. ant. pract. M 435.
- Scheidt, Samuel: 3 schöne Ding sind [Hochzeit von J. Ph. Hewstrew mit Anna Wachsmut]. Leipzig (1641): Köler. Mus. ant. pract. S 373.
- Clari, Gio. C. M.: 6 Madrigali (2—3st.) P. 1, T. 1—3. Part. [London: Bremner] 1740—45. 212875.

c. Instrumentalmusik

- Castrucci, Pietro: Sonata a Viol. e Vone o Cimb. op. 2 [London]: J. Walsh [1734]. 210252.
- Geminiani, Francesco: The Art of playing on the Violin op. 9. London, J. Johnson 1751. 210906.

Tabulaturen

- Gerle, Hans: Tabulatur auff die Laudten etlicher Preambel etc. Nürenberg 1533: (J. Formschneider). Mus. ant. pract. G 435.
- Narbaez, Luys de: Los seys libros del Delphin de musica de cifras para tañer Vihuela. (Valladolid) 1538: (Diego Hernandez de Cordova). Mus. ant. pract. N 70.
- Francesco Milanese: Intabolatura de lauto di Francesco Milanese et Perino Fiorentino. Lib. 1. Roma 1566: V. Dorico et Ludovico Fratello. Mus. ant. pract. F 495.
- Neusidler, Melchior: Tabulatura continens praestantissimas et selectissimas quasque cantiones in usum testudinis a Melchiorre Neusydlar italice invulgatas, nunc typis germanicis redditae per Benedictum de Drusina. Francofordiae cis Viadrum 1573: Eichorn. Mus. ant. pract. N 188.
- Kargel, Sixt: Toppel Cythar . . . Durch Sixt Kargel und Johan Dom. Lais. Strasburg 1578: Jobin. Mus. ant. pract. K 80.
- Hadrianus, Emanuel: Novum pratum musicum. Antverpiae: Phalesius et Bellerus 1592. Mus. ant. pract. H 41.
- Ballard, Pierre: Airs . . . en tablature de Luth. Livre 1—4, 7—13. Paris: P. Ballard 1608—26. Mus. ant. pract. B 55.

Konferenz über Ziele und Aufgaben der byzantinischen Musikforschung

Kopenhagen 15.—19. Juli 1931

Von Egon Wellesz (Wien)

Im vergangenen Winter trat Professor Carsten Hæg (Kopenhagen), der sich in den letzten Jahren dem Studium der byzantinischen musiktheoretischen Schriften zugewandt hatte, an H. J. W. Tillyard und mich mit der Aufforderung heran, gemeinsam die Ziele der byzantinischen Musikforschung zu besprechen und die Arbeitsgebiete abzugrenzen; durch das Entgegenkommen der dänischen Rask-Ørsted-Stiftung würden den aus dem Ausland kommenden beiden Mitgliedern der Konferenz die Kosten der Reise und des Aufenthaltes vergütet werden. Der Plan der Konferenz wurde von Tillyard und mir, die schon seit 8 Jahren, wie aus unseren Publikationen ersichtlich ist, in freundlichem Gedankenaustausch stehen, gern aufgegriffen und als der günstigste Zeitpunkt ein Termin nahe dem Beginn der Universitätsferien festgesetzt.

Die Konferenz, von uns allen anfangs nur als ein Mittel zur Aussprache über gewisse wissenschaftliche Aufgaben und Probleme gedacht, führte nun schon im Laufe der ersten Besprechung weiter, als wir gedacht haben. Ich möchte bei dieser Gelegenheit C. Hæg Anerkennung und Dank für die Umsicht und Tatkraft abstaten, mit der er die Konferenz vorbereitet hat. Ihr Verlauf zeigte, daß diese Form der intimen wissenschaftlichen Diskussion in kleinem Kreise, getragen von dem Willen, alle Argumente vorurteilslos zu prüfen und so lange durchzusprechen, bis eine Lösung gefunden ist, von wirklichem Wert für alle Teilnehmer ist. Dadurch, das Tillyard von den Problemen der Paläographie und Hymnographie ausging, ich selbst von Problemen der Paläographie, besonders der rhythmischen Interpretation, und Studien über die Rolle der byzantinischen Musik im Gesamtbereich der orientalischen Kirchenmusik, Hæg als Philologe vom Studium der Theoretiker, ergaben sich die Richtlinien für die Aufteilung des Arbeitsgebietes, dessen Grenzen einverständlich gezogen wurden, von selbst. Hæg sollte im Herbst für vier Monate mit Unterstützung der dänischen Carlsberg-Stiftung nach Athen, dem Athos, Jerusalem und dem Sinaireisen. Es wurde besprochen, welche Musikhandschriften, Evangeliare und theoretischen Traktate durchforscht und aufgenommen werden müssen, worauf jedem der drei Forscher das für ihn in Betracht kommende Material zugeteilt werden soll. (Dadurch sollen in Zukunft die Mühen und Kosten mehrfacher photographischer Aufnahmen vermieden werden.) Hierauf wurden Fragen der Katalogisierung, der Periodisierung der Handschriften und der Einbeziehung der neugriechischen Kirchenmusik erörtert, ferner ein Regulativ für die Übertragung der byzantinischen Neumen der mittleren Epoche ausgearbeitet. Nach langer Beratung und Überprüfung der für die Rhythmik der einzelnen Zeichen maßgebenden theoretischen Stellen wurde die von mir in meinen Übertragungen durchgeführte Praxis akzeptiert. Damit ist der bisher in den Übertragungen von Tillyard und mir bestehende Unterschied aufgehoben; da wir

bezüglich der Interpretation der Intervalle und der Gruppierung der Zeichen auf völlig gleichem Boden stehen, ist nun eine bis in die kleinsten Nuancen reichende Übereinstimmung bei den hauptsächlich vorkommenden Zeichen erzielt. Für die seltenen Zeichen und die Zusatzzeichen der spätbyzantinischen sollen die reichen praktischen Erfahrungen Tillyards auf dem Gebiet dieser Paläographie, sowie die theoretischen Schriften, deren Bearbeitung Hæg in Angriff nimmt, Aufschlüsse zur Lösung geben.

Es wurde mit Bedauern festgestellt, daß die philologische Bearbeitung der Texte der Hymnen seit Pitra, Christ, Krumbacher und Maas keine wesentlichen Fortschritte gemacht hat, und beschlossen, an die führenden Byzantinisten mit dem Ersuchen heranzutreten, der Hymnenforschung erneute Aufmerksamkeit zu widmen. Ebenso ist, wie Peter Wagner in der »Neumenkunde« und ich in meinen »Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik« (1923) gezeigt haben, die byzantinische Kirchenmusik nur im Zusammenhang mit der orientalischen Kirchenmusik und der des Balkan erfolgreich zu behandeln. Da diese Arbeit die Kräfte einzelner weit übersteigt, wurde die Form des Zusammenarbeitens mit Forschern auf diesen Gebieten besprochen, und, wie aus Nachstehendem ersichtlich ist, praktisch vorbereitet. Aus diesen Besprechungen, welche über den ursprünglichen Rahmen der Konferenz hinausgingen, erwuchs der Plan, diese Studien, die bisher in verschiedenen, oft fernabliegenden und unzugänglichen Zeitschriften niedergelegt waren, in einem Unternehmen zu vereinigen und gleichzeitig die hauptsächlichsten Hymnenhandschriften mit Neumen in einer monumentalen Faksimile-Ausgabe zu veröffentlichen. Um diesen Plan der Verwirklichung zuzuführen, wurden in den freien Stunden der Konferenz die erforderlichen Besprechungen abgehalten, deren Resultat uns die Zuversicht gibt, daß das in nachstehendem Exposé niedergelegte Werkprogramm in Kürze über die vorbereitenden Stadien hinaus in Erscheinung treten wird.

Exposé der Konferenz über byzantinische Musik

In der Zeit vom 15.—19. Juli 1931 fand in Kopenhagen über Einladung der Rask-Ørsted-Stiftung eine Konferenz statt, die sich mit der Erforschung der byzantinischen Musik beschäftigte. An den Besprechungen, die durch Professor Carsten Hæg (Universität Kopenhagen) vorbereitet waren, nahmen Professor H. J. W. Tillyard (Universität Cardiff) und Professor Egon Wellesz (Universität Wien) teil.

Nachstehende Beschlüsse wurden einstimmig gefaßt:

1. Für das weitere Studium der byzantinischen Musik wurde eine Reihe von Publikationen für unumgänglich notwendig erkannt, die in zwei Gruppen zerfallen:

I. Monumenta Musicae Byzantinae.

Diese sollen folgende Publikationen umfassen:

1. Vollständige Faksimiles von zwei oder drei der wichtigsten liturgischen Handschriften mit Noten.

2. Ein Evangeliar mit Lektionszeichen.
3. Einen paläographischen Atlas, der alle Phasen der byzantinischen Notenschrift und der in den Evangeliiaren und in den anderen Perikopenbüchern vorkommenden Lesezeichen aufzeigt.
4. Ein Corpus der theoretischen Schriften.

II. Supplementa.

Hier sollen

1. in kürzerer Form Studien (Monographien) über die wichtigsten Probleme der byzantinischen Musik gegeben werden, wobei auch die Musik der anderen östlichen Kirchen von den berufensten Forschern behandelt werden sollen.
2. Systematische Kataloge bis etwa 1500, nach den einzelnen liturgischen Büchern geordnet, sollen hier Aufnahme finden, ferner
3. Übertragungen der Gesänge in moderne Notenschrift nebst Kommentar und formalen Untersuchungen.

Die Unterzeichneten haben sich bereit erklärt, die Redaktion dieser Publikationen zu übernehmen.

2. Es sollen Photos wichtiger Handschriften zum Zwecke vergleichender Studien angefertigt und gesammelt werden. Die Aufnahme wird vorläufig mit dem Jahre 1500 begrenzt, um den Rahmen des Unternehmens nicht zu weit zu spannen.

3. Für die Übertragungen wurde nach gemeinsamen Beratungen ein Regulative entworfen.

4. Die Forschungen sollen der neu intensivierten Beschäftigung mit der kirchlichen Musik in den Ländern der griechisch-orthodoxen Kirche durch die Hebung der Schätze ihrer Vergangenheit zur Seite treten. Die Konferenz hofft, daß ihre Arbeiten durch phonographische Aufnahmen, durch Anlegung eines Registers der Hymnen und der Meloden sowie durch Bearbeitung und Studium besonders der Musik der Übergangsperiode zur neuen Zeit von seiten der griechisch-orthodoxen Forschung Unterstützung finden wird.

Carsten Hoeg
Universität Kopenhagen

H. J. W. Tillyard
Universität Cardiff

Egon Wellesz
Universität Wien

Kopenhagen, den 19. Juli 1931.

IUDICIA DE NOVIS LIBRIS

ANDRÉ PIRRO — *La musique à Paris sous le règne de Charles VI*. Sammlung musikwissenschaftlicher Darstellungen, herausgegeben unter Leitung von Prof. Dr. K. Nef. Collection d'Etudes Musicologiques, publiées sous la direction de K. Nef. 1er volume. Strasbourg 1930, Heitz & Cie.

La Collection d'Etudes Musicologiques, publiées sous la direction de Karl Nef, professeur à l'Université de Bâle, trouve une ouverture brillante par le nom d'André Pirro, professeur à la Sorbonne à Paris. Ce premier fascicule contient une étude très approfondie et documentée sur la musique à Paris sous le règne de Charles VI (1380—1422) et nous éclaire sur la situation musicale sous ce roi devenu fou vers la fin de sa vie, fils de Charles V le Sage. Un grand nombre de détails est cité, tirés de toutes les sources auxquelles l'auteur pouvait atteindre. Charles V le Sage avait bien préparé la situation musicale que devait trouver son fils. Il entretenait «richement et honnêtement» une chapelle, car il jouissait d'entendre le service d'église. Il s'entourait de ménestrels et quand il voyageait, les jongleurs des villes qu'il visitait avaient la permission de jouer devant lui.

La libéralité des oncles du roi, surtout du duc de Bourgogne, pour les musiciens est bien connue; Charles VI, d'après les paroles de l'auteur, «n'avait donc pas à craindre, que les princes tuteurs de sa jeunesse voulussent retrancher quelque chose au service musical de sa cour». Aux fêtes de son couronnement à Reims on fit jouer plus de 30 trompettes. Le roi aimait le divertissement par l'intermède de la musique, et les musiciens sentirent très bien qu'ils avaient de l'avantage à le divertir ainsi. Ce fut ainsi pour Jehan le Sage, Guillemin, Lyonnet et beaucoup d'autres. Le comte de Flandre et le duc de Brabant firent se produire leurs musiciens à la cour royale. Philippe le Hardi encourageait aussi bien la musique des petits ménestrels qu'un art plus recherché, et il réunit pour le service divin «plus de chantres et de mieux choisis que les rois ses ancêtres». Charles le Sage, puis Charles VI stimulaient les auteurs et traducteurs de livres sur la musique et l'enseignement musical. Nicole Oresme, Jean Lefèvre de Resson, Eustache Deschamps et d'autres écrivains nous donnent des renseignements très utiles sur l'attitude de leur temps envers la musique.

Mais non seulement les grands attachaient des ménestrels à leur maison, de nombreux musiciens à Paris furent aussi rétribués par le public. Un certain Jehan Vaillant tenait à Paris école de musique. A la Sainte Chapelle et à Notre Dame, les chantres aussi bien que les enfants de chœur étaient des écoliers sérieux en musique. Et il n'y avait pas de noces, de tournois, pas d'entrées solennelles sans prouesses des musiciens. La jeune duchesse de Touraine, Valentine Visconti, son mari, le Comte de Foix, le roi d'Aragon et d'autres seigneurs se délectaient au métier des ménestrels, des chanteurs et des chanteresses. Les hommes d'église aussi ne restaient pas indifférents à la musique. Pierre d'Ailly, Jean Gerson en sont des exemples. Pendant que Gerson était chancelier de l'université, Guillaume le Bourgoing qui savait aussi jouer de l'orgue y fut cantor. Nous rencontrons en outre Guillaume Benoît, Nicolas Grenon. Eustache Deschamps dans sa jeunesse était «empereur des Fumeux», d'une compagnie à laquelle, comme le constate Pirro, deux chansons du manuscrit 1047 de Chantilly («Puisque je suis fumeux» et «Fumeux fume par fumée») ont bien pu être destinées. Dans la «cour amoureuse» créée en 1401 par Charles VI, nous trouvons aussi un milieu bien enclin à la musique. Le harpiste avant tous avait le privilège d'approcher les grands. «Dans la famille royale le goût pour les orgues était général.» Au commencement du 15^e siècle, Paris était le «séminaire» des bons chanteurs d'église. C'était une vraie fièvre de musique à Paris, une fièvre qui tomba, lorsque la noblesse française fut décimée à la bataille d'Azincourt (1415). Mais il y eut cependant des fêtes ornées de musique; en 1416, pendant son séjour à Paris, l'empereur Sigismond était accompagné d'Oswald de Wolkenstein; en 1420, aux noces du roi d'Angleterre avec Catherine de France à Troyes, les manifestations musicales étaient fort brillantes. Pendant les dernières années du règne les noms des chantres de la chapelle royale sont connus, nous trouvons dans les états conservés Josias et Vassal, Philippe Aymenon, Thomas le Fort, Nicolas Grenon, Thomas Hoppinel, Pierre de Fon-

taines, Jehan Doré, Jehan Bourgeois, Cardinet de Bellengues. Après la mort de Charles VI il y eut beaucoup de musiciens d'Angleterre et de Bourgogne à Paris. «Comme Gilles Carlier de Cambrai, et sans doute comme Dufay, Binchois séjourna à Paris. Ne fut-ce pas là, qu'il prit, comme écrit Martin le Franc, la contenance angloise?» C'est sur cela que Pirro conclut son étude.

W. Merian.

ENGELSMANN, WALTER — BEETHOVENS KOMPOSITIONSPÄNE DARGESTELLT
IN DEN SONATEN FÜR KLAVIER UND VIOLINE. 8° 208 p. Dr. Benno Filser
Verlag, Augsburg 1931.

In der vorliegenden Arbeit hat der Verfasser seine Hauptthese so formuliert: »Jede Sonate Beethovens ist in allen ihren Teilen, Sätzen und Themen aus einem einzigen Kopfhema oder Kopfmotiv entwickelt . . . das Kopfhema ist der Grundriß der Sonatenarchitektur.« Etwas an und für sich Richtiges (nämlich daß bei Beethoven die symphonische Kontinuität besonders intensiv wirkt) wird hierdurch auf die Spitze getrieben, und trotz einer energischen und gedankenreichen Argumentation gelingt es dem Verfasser nicht den Eindruck einer Übertreibung zu verscheuchen. Das Buch ist aber durch seinen Wagemut interessant, und wenn Verfasser in seinem Hang zur Synthese auch bisweilen etwas desperat verfährt, ist dies begreiflich als eine an und für sich sympathische Reaktion gegen die pedantische und unfruchtbare Weise (Inventar-Verzeichnis!), in der die Formprobleme besonders des Wiener Klassizismus lange Zeit behandelt wurden und es wohl hie und da noch werden.

Kn. J.

HENRY PRUNIÈRES — *Cavalli et l'Opéra Vénitien au XVIIe Siècle, avec quarante planches hors texte en héliogravure.* 8°. 120 p. »Maitres de la musique ancienne et moderne« No. 8. Paris 1921, Les Editions Rieder.

Es ist eigentlich verwunderlich, daß eine der größten Gestalten der neueren Musikgeschichte erst jetzt eine umfassendere Darstellung der Persönlichkeit und des Wirkens erhielt; verwunderlich um so mehr, als ja innerhalb der neueren Musikgeschichte die Darstellung der Entwicklung der Oper einen bevorzugten Platz einnimmt. Man wird die Unterlassung nur teilweise damit begründen können, daß die italienische musikhistorische Forschung bisher noch nicht an diese, ihr vor allem zukommende Aufgabe schreiten konnte und die Publikationen der anderen Länder vorerst die auf dem eigenen Boden entstandenen oder aufgeführten Werke zu berücksichtigen hatten. Damit wäre nur erklärt, daß, abgesehen von den durch Eitner bereits 1883 in den „Publikationen älterer Musikwerke“ veröffentlichten größeren Fragmenten, keine vollkommene Edition einer Oper Cavallis vorliegt. Wesentlicher scheint es mir, daß die Schwierigkeiten einer komplexen Darstellung des Wirkens Cavallis als Dramatiker als zu schwerwiegend erkannt wurden, als daß bisher der Versuch hätte gemacht werden können, dieser Gestalt das entsprechende biographische Denkmal zu setzen. Die Voraussetzungen dazu bestehen in einer gleichermaßen umfassenden Kenntnis des lokal-theatergeschichtlichen in Venedig, wie der literarwissenschaftlichen Grundlagen der Libretti, der Entwicklung der Theaterarchitektur und vor allem der Musik aller erhaltenen Opern. Darüber konnte wohl früher andeutungsweise gesprochen werden, wie dies H. Kretzschmar in seiner Studie über „die Venetianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis“ in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1892 getan hat; es fehlten aber die Grundlagen zu einer ins einzelne gehenden Behandlung, besonders auf dem Gebiete des Theaters und seiner Ausstattung, die erst in den letzten Jahren in den Kreis der wissenschaftlichen Studien einbezogen wurden. Um auf dem Gebiete der Musik die Vorbedingungen zu einer Erkenntnis der individuellen und generellen Merkmale der Schreibart Cavallis zu schaffen, hatte ich vor 20 Jahren die in Venedig und Wien liegenden Handschriften der Opern Cavallis untersucht und die Abhandlung über „Cavalli und der Stil der venetianischen Oper“ veröffentlicht; von dort aber führte der Weg vorerst zu einer Untersuchung der stilistischen Merkmale der Wiener Opern des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts. Prunières hat nun in dem vorliegenden Buche zum erstenmal als gründlicher Kenner der italienischen Oper in Frankreich vor Lulli und als Kenner Monteverdis das Leben und Schaffen

Cavallis in gedrängter Darstellung behandelt und damit von dessen Persönlichkeit und seiner Stellung, die er durch 30 Jahre fast unbeschränkt herrschend im Theaterleben Venedigs innehatte, ein lebendiges Bild gegeben. Er entwirft zuerst das Bild der venetianischen Kultur um 1630, jener Mischung von Gebundenheit und Freiheit, welche das Leben in dieser Stadt so anziehend machte, von dem politisch streng geregelten Leben der großen Familien und dem ungebundenen des Bürgertums, besonders in der Zeit des Karnevals, der vom Tag nach Neujahr bis in die österliche Fastenzeit dauerte. Dann wird gezeigt, wie die Kapelle von San Marco die Grundlage einer ausgezeichneten Musiktradition bildete, so daß für das Niveau der Opernaufführungen durch sie der Maßstab gegeben war; wie bei allen privaten und öffentlichen Festen Musik eine bedeutende Rolle spielte. Es ist dann der Gegensatz zwischen der römischen und der venetianischen Oper gut herausgearbeitet. Dort die unbegrenzten Geldmittel des Papstes und der Fürsten, welche die luxuriöse Ausstattung einzelner Festopern gestatteten, ein starkes Orchester, Chor und glanzvolle Regie; hier Pachttheater, welche mit Ausnahme der Sommermonate, der Weihnachts- und Ostermonate das ganze Jahr spielten und daher auf ein zahlendes Publikum angewiesen waren. So mußte in Venedig Orchester, Chor und Ausstattung aufs Äußerste vereinfacht werden; keine Kosten wurden aber gescheut, um die ersten Solisten zu gewinnen. Es ist nicht uninteressant, zu beobachten, wie auf den gleichen Prinzipien auch heute noch die Unterschiede der staatlich dotierten Operntheater und der Privatbühnen beruhen.

Die Biographie Cavallis ist zum Teil auf Grund der Arbeit von Th. Wiel, zum Teil eigener Forschungen verfaßt; im Mittelpunkt steht die ausführliche Beschreibung der Pariser Aufführung des „Xerxe“ und des „Ercole Amante“. In letzterem Werke sieht Prunières mit Recht einen Gipfelpunkt der Kunst Cavallis wie im „Egisto“. Im übrigen sieht Prunières, wie ich, in Cavalli den Theatraliker im Gegensatz zu Monteverdi, welcher der Dramatiker im höchsten Sinn ist. Für Cavalli ist das Libretto günstige Gelegenheit Musik zu machen, Monteverdi ringt um die Einheit von Text und Musik. Cavalli ist unbeschwerter Nur-Musiker, manchmal bis zur Flüchtigkeit; aber die großen Momente gelangen ihm immer.

Bei der Analyse des Musikalischen bestätigt Prunières die Resultate meiner stilistischen Untersuchungen, und ergänzt sie durch die Beigabe und Besprechung von 14 kürzeren Musikstücken, (bei denen nur, wie auch vor allem bei der Zitierung deutscher Namen und Titel in den Anmerkungen und in der Bibliographie eine größere Zahl von Druckversehen zu verbessern wären), welche die angewendeten Formen (Rezitativ, Arioso, Kanzone, Lamento, Duo und Trio) durch mehrere Beispiele verdeutlichen. Besonders zu begrüßen ist die Beigabe von fünf Notenseiten — drei davon von der Hand Cavallis — und von 16 Szenenbildern aus verschiedenen Werken Cavallis, und einer Anzahl aus dem „Pomo d'Oro“ Cestis nach G. Adlers Publikation in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich, welche die Vision dieser Opern aus einer entschwindenden Zeit wieder hervorzaubern. Hoffentlich regt Prunières' anregend geschriebene, aber mit größter historischer Akribie gearbeitete Darstellung dazu an, daß nun endlich wenigstens eine Oper Cavallis neu herausgegeben und damit eine Ehrenpflicht an jenem Musiker erfüllt werde, der zu den ersten Meistern gehört, welche aus der höfischen, festlich zeremoniellen Angelegenheit der Oper einen Faktor von allgemein menschlicher Bedeutung geschaffen haben; einen Faktor, der immer größere Bedeutung im kulturellen Leben bis in unsere Zeit gewinnen sollte.

Egon Wellesz.

ERICH HERTZMANN — ADRIAN WILLAERT IN DER WELTLICHEN VOKALMUSIK SEINER ZEIT. Berliner Dissertation, VIII u. 85 p. Breitkopf & Härtel, 1931.

Der Untertitel bezeichnet den Aufgabenkreis genauer als einen „Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der niederländisch-französischen und italienischen Liedformen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts“, womit richtig ausgedrückt ist, daß weder die Persönlichkeit noch die geschichtliche Erscheinung Willaerts den eigentlichen Mittelpunkt bildet, sondern das Interesse sich auf die entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge von Chanson, Madrigal und Kanzone, sowie auf die Einordnung Willaerts als des bedeutendsten frühen Vertreters aller drei Gruppen richtet.

Ein aufgabenreiches und von der Forschung bisher arg vernachlässigtes Gebiet wird damit angegriffen. Man braucht nur an die ganz großen Zusammenhänge zu denken: den Kampf zwischen der weltbeherrschenden Internationalität der niederländischen Musikpflege und dem Emporschießen nationaler Musiktriebe in allen europäischen Ländern, den Kampf zwischen dem Traditionalismus der niederländischen Polyphonie und den jüngeren Versuchen, ihr eine neue Satztechnik entgegenzustellen, den Kampf zwischen der ritterlich-höfischen Musikkultur des 15. Jahrhunderts und der bürgerlich-aristokratischen bzw. vulgären oder pseudovulgären Haltung des beginnenden 16., den Kampf zwischen dem absterbenden „abstraktiven“ Formgefühl des Mittelalters und der jungen plastischen Unmittelbarkeit der Renaissance, an die parallelen Vorgänge auf literarischen und bildnerischen Gebiet — eine Problematik ohne Ende, und noch kaum in Ansätzen berührt. Es erscheint begreiflich, daß Verf. Scheu getragen hat, in dieses Fragengewirr sich allzu tief hineinzuwagen. Zwar meint das Vorwort, da „die großen Kunstrevolutionen sich immer zuerst auf weltlichem Boden vollzogen“ hätten (eine übrigens anfechtbare Behauptung), ließe sich von der Betrachtung der weltlichen Musik aus der Zugang zu jenem großen Kreis von Fragen gewinnen. Aber einen Versuch macht Verf. nicht; es bleibt bei einer rein entwicklungsgeschichtlichen Darstellung, die sich gewissenhaft um die Aufzeigung von „Einflüssen“ bemüht, ohne doch je das durch die Einflüsse Zustandegekommene wirklich als ein geschichtliches Faktum zu würdigen, es als Ganzes zu überschauen und es in die großen Probleme einzugliedern. Und so erschöpfen sich denn die Ergebnisse für unsere geschichtliche Auffassung des beginnenden 16. Jahrhunderts und für unsere Kenntnis Willaerts im Gattungs- und Entwicklungsgeschichtlichen und lassen sich in tabellarische Übersichten am Ende jedes Kapitels rubrizieren.

Verf. arbeitet mit großer Materialkenntnis und man erfährt in Einzelheiten vieles Neue, unter anderem ein paar bibliographisch wichtige Dinge (p. 10, 16f., 34, 51). Das Kapitel über die volkstümlichen italienischen Liedformen ist durchweg sehr aufschlußreich¹⁾. Den Versuch, Villotta und Villanelle als zwei selbständige Gattungen zu konfrontieren, darf man als glücklich ansehen: die Entwicklung beider Liedarten wird getrennt bei den einzelnen Meistern (Castellino, Willaert, Matthias Fiamingo, Azzaiolo auf der einen, Fogliano, Nola, Cimello, Willaert, Perissone, Barges, Corneti auf der anderen Linie) durchverfolgt, und es ergibt sich ein klares Neben- und Ineinander der beiden Gattungen. Hier wird durch gediegene Materialkenntnis und saubere Vergleichsarbeit geschichtliches Neuland erschlossen und werden gattungsgeschichtlich interessierende Resultate erzielt.

Das Madrigalkapitel leidet von vornherein unter einer wohl kaum gerechtfertigten „nobile sprezzatura“ der älteren einschlägigen Literatur. Dinge wie die textlichen Voraussetzungen und die Verwandtschaft mit den volkstümlichen Gattungen, hätten durch entsprechende Verweise auf Cesari (Entstehung des Madrigals, 1908), Einstein (ZfM. X, S. 613), Jeppesen (ZfM. XII, S. 73), R. Schwartz (Vjschr. f. Mw. 1886) usw. leicht bedeutend erhellt werden können. Unbegreiflich ist es, wie die (gewiß in manchem überholte, aber deswegen noch keineswegs veraltete) Arbeit von Peter Wagner (Vjschr. f. Ww. 1892) völlig mit Stillschweigen übergangen werden kann; zumindest hätte Verf. durch Hinweise auf die beträchtliche Menge dort veröffentlichter Madrigale von Willaert, Verdelot, Festa usw. seine Darstellung wesentlich anschaulicher gemacht als durch die Argumentation mit Beispielen, die dem Leser unbekannt bleiben. Cesari wird nur einmal ganz nebenbei, die umfangreiche (wenngleich fragmentarische und einseitige) Behandlung des Gegenstandes durch Riemann (Handbuch II, 1, S. 69) nur einmal um einer Einzelheit willen (Riemanns irrtümliche Gleichsetzung von „a note bianche“ und „a misura di breve“) erwähnt; und vollends eine so grundwichtige Arbeit wie Kroyers „Anfänge der Chromatik“ kann man doch wohl nicht mit einer absprechenden Fußnote (S. 37) einfach ad acta legen. Wenn es ein grundlegendes methodisches Erfordernis jeglicher wissenschaftlicher Arbeit ist, die Probleme durch Diskussion zu fördern, so hat Verf. sich dieses Mittels hier ohne Notwendigkeit weitgehend beraubt. Dadurch erhält Hertzmanns an sich auf-

¹⁾ Anschauungsmaterial dazu hat Verf. inzwischen als Heft 8 meiner Sammlung «Das Chordwerk» herausgegeben.

schlußreiche Darstellung leider etwas den Charakter einer „Meinungsäußerung“ statt einer kritischen Abwägung.

Nicht unwidersprochen kann die historische Perspektive bleiben, in die Verf. sein Madrigalkapitel stellt. S. 34 heißt es: „Um 1536 setzt nun ein großer Umschwung in der Madrigalbewegung ein. Bisher hatten die Italiener die musikalische Führung ihres Landes inne, jetzt geht diese Führung auf die in Italien wirkenden Niederländer über“. Verf. will wohl sagen, daß in den bis dahin rein italienischen Stil der volkstümlichen Gattungen um 1536 niederländische Stilelemente einzudringen beginnen. Das ist richtig; das Bedeutsame des Vorganges tritt doch aber erst dann hervor, wenn man die beiden Tatsachen einander gegenüberstellt, daß die vorher gültige Vorherrschaft der Niederländer in Italien nach der Mitte der 30er Jahre durch eine italienische gebrochen wird, und daß vorher die Niederländer mehr oder weniger rein ihren eignen Stil unter Ignorierung der jungen italienischen Strömungen pflegen (ob sich das wirklich so verhält, ist übrigens auch noch sehr die Frage), und daß nachher die Italiener in ihre autochthone Musik die absinkende Kunst der Niederländer aufsaugen. Seit 1535 (Übernahme des päpstlichen Kapellmeisteramtes durch Festa) ist die italienische Herrschaft in der Musik Italiens, wenn man von dem vorübergehenden Kampf mit den Spaniern absieht, nicht mehr in Frage gestellt worden — nur Venedig blieb noch für eine Generation niederländische Domäne — aber im Augenblick des Sieges werden die Sieger Erben der Besiegten. Den Ausblick auf dieses überaus fesselnde Schauspiel gegenseitiger Wechselwirkung zwischen den Nationen hat sich Verf. leider verbaut (auch Hubers Anregung, die Einwirkung einer provenzalischen Gruppe anzunehmen, hätte bei dem Vergleich Festa-Layolle, S. 33, diskutiert werden können), und nur so wird erklärlich, daß er auf den Vergleich Willaerts mit einer Reihe früherer Madrigalisten der spezifisch italienischen Richtung (Arcadelt, Ferrabosco, Cortecchia, auch Ivo gehört wohl dahin) verzichten zu können glaubt und Willaert nur in die Reihe der niederländischen oder niederländisch gerichteten Meister (Verdelot, Gero, auch Festa muß man nach seinen bisher veröffentlichten Kompositionen hierher rechnen) eingliedert. Willaerts Tätigkeit empfängt dadurch eine einseitige Beleuchtung, die zur Folge hat, daß die „Musica nova“ einfach als eine „Abklärung seines Kompositionsstils“ (S. 50) statt, wie es mir nach den bisher bekannten Proben weit eher scheinen will, als ein aus Niederländisch und Italienisch ganz einzigartig zusammengewachsener und exzeptioneller, höchst persönlicher Altersstil eines von der Entwicklung seiner Umwelt abgerückten Meisters aufgefaßt wird.

Das verworrenste Gebiet aus dem gestellten Aufgabenkreis ist wohl die Chanson. Verf. sucht sich einen Weg hindurchzubahnen, indem er zwei Grenzfälle, den reinen niederländischen und den „italianisierten“ Typus aufstellt, zwischen die er alle Erscheinungen einordnet. Ob hiermit viel gewonnen ist, und ob nicht die Fülle der Aspekte künstlich verengt wird, bleibe dahingestellt; bedenklich stimmt es immerhin, wenn Verf. seinem 1. Typus für die Zeit vor 1530 homogene, von 1530—1536 heterogene, danach wieder homogene, dem 2. Typus jeweils die gegenteilige Stimmbehandlung zuschreibt — kann das noch ein einheitlicher Typus sein, der ein fundamentales Stilmittel so wechselnd gebraucht? Keinesfalls darf der ernsthafte Versuch des Verfassers, hier zu einer klaren entwicklungsgeschichtlichen Einsicht zu gelangen, unterschätzt werden. Es fragt sich nur vielleicht, ob es methodisch richtig und notwendig ist, Willaerts Chansons so weit rückwärts in der niederländischen Tradition des 15. Jahrhunderts und den — durchaus hypothetischen — italienischen Einwirkungen auf sie zu verankern, und ob nicht vielleicht ein Versuch, die engere Beziehung zu Mouton einerseits, zur französischen Schule andererseits herzustellen, weiter geführt hätte. Die Verdienste des Verfassers um die Aufklärung der sehr dunklen Chansongeschichte um 1530 sollen gewiß nicht herabgesetzt werden, hier liegt ein Stück sehr ernsthafter und selbständiger Arbeit vor, und die Aufgabe ist überaus verworren. Nur hätte Verfasser durch Verzicht auf die allzuweit rückwärtigen Anknüpfungen vielleicht manche doch recht bestreitharen Ausführungen vermeiden können, wie diejenigen über die grundsätzlichen Unterschiede zwischen Norden und Süden (etwa S. 5—6 und später), die ich für sehr unverbindlich halte (vgl. Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl). Eine gewisse eigene Unsicherheit scheint auch Verfasser bei diesem Gegenstand nicht losgeworden zu sein. Dafür spricht, daß er in diesem Chansonkapitel recht häufig an die Stelle einer ob-

jektiven Kritik des Stils die subjektive Wertung der Leistung setzt (z. B. S. 13—14, 17 usw.); auch eine Unbestimmtheit der Terminologie und der Begriffsbildung macht sich bemerkbar, unter der die anderen Kapitel nicht leiden. Mancherlei Irrtümer im Detail seien übergangen; wieso hat in Ockeghems Chansonwerk der Kanon keine Anwendung gefunden (S. 8)? „Prenez sur moy“ liefert doch den Gegenbeweis (Kopenhag. Chans. S. 62; Trois chans. frç. S. 1); und den Ockeghemischen „Schülerkreis“ sähe man auch gern einmal aus der Terminologie verschwinden, man weiß doch effektiv nichts davon!

Die Kritik möge nicht den Eindruck einer Herabwürdigung erwecken. In Einzelheiten liefert die Arbeit überall erwünschte Ergebnisse. Die Aufgabe ist ungewöhnlich dornig, und Verfasser hat sie ohne Zweifel ein gutes Stück weitergetragen. Vielleicht gelingt es, von hier aus den Knäuel der geschichtlichen Erscheinungen weiter zu entwirren. Die obigen Bemerkungen möchten nur auf die dabei möglichen Abwege aufmerksam machen. Friedrich Blume.

RAMEAU, JEAN-PHILIPPE — *Démonstration du principe de l'harmonie servant de base à tout l'art musical théorique et pratique*. Paris 1750. 12°. 84 p. 5 Tafeln. Bd. I der „Quellenschriften der Musiktheorie“, herausgegeben von Johannes Wolf. Wolfenbüttel-Berlin 1930, Georg Kallmeyer Verlag.

Als 1. Band einer von Johannes Wolf geleiteten Ausgabe von Hauptwerken älterer musiktheoretischer Literatur in deutscher Übersetzung (wo das Original nicht schon deutsch vorliegt) wurde Rameaus: „*Démonstration du principe de l'harmonie*“ ausgesandt. Diese Schrift, die einen sehr charakteristischen Einblick in die geistige Struktur des genialen Franzosen gewährt, liegt in guter Übertragung, kommentiert und mit Einleitung versehen durch Elisabeth Lesser vor. Das Buch ist, wie alle Publikationen des Verlages Kallmeyer, würdig und geschmackvoll ausgestattet. Es muß als eine glückliche Idee bezeichnet werden, daß jetzt eine solche praktisch verwendbare Theoretikerserie veröffentlicht werden soll. In einer Zeit, die, wie die jetzige, sich mit besonderer Stärke an die Musik der Vergangenheit wendet, ist es von größter Bedeutung, daß unsere Vorstellungen über die alte Kunst durch das musikalische Denken der betreffenden Epochen eine natürliche Korrektur findet. Nach dem Prospekt der Publikation sind für die nähere Zukunft folgende Bände vorgesehen: 1. Die Musiklehre des Johannes de Grocheo, 2. Generalbaßlehre des 17. Jahrhunderts, 3. Adrian Petit-Coclicus: *Compendium musices* (1552), 4. Ausgewählte Kapitel über die Fugen aus Zarlinos: *Istitutioni harmonice* (1558) und 5. J. H. Fr. Reichardt: Über die Pflichten des Ripien-Violinisten (1776).

Es verlautet, daß die jetzigen wirtschaftlichen Schwierigkeiten die Weiterführung der Serie in Frage gestellt haben. Im Betracht des schon erschienenen Bandes und der Führerschaft eines Johannes Wolf kann man aber die Unternehmung wärmstens empfehlen. Hoffentlich wird der Plan den nötigen Anschluß finden, um in vollem Umfang durchgeführt werden zu können. Gerade Bestrebungen die Kulturgüter einer Nation der anderen zuzuführen, müssen von internationalem Gesichtspunkt mit ganz besonderer Sympathie verfolgt werden. Kn. J.

INDEX NOVORUM LIBRORUM

I. Bibliographia

L'Annuaire des bibliothèques. Publication annuelle belge. Publié sous la direction de Ch. Depasse. 8°. 366 p. Paris 1931. Fischbacher. 25 belg. Fr.

Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen. Abt. C. Bibliographie der Rezensionen. Nach Titeln [Alphabet d. Verfasser] geordn. Verz. von Besprechn dt. u. ausländ. Bücher u. Karten... Bd 50. 1930. Gutsch b. Leipzig: F. Dietrich 1931. 4°. 639 p. 180 M.

Draper, John W.: Eighteenth century English æsthetics; a bibliography. (Anglistische Forschungen. Heft 71.) 8°. 140 p. Heidelberg 1931, C. Winter. [Contains a section on the æsthetics of music, including opera.]

Dyer, Louise: Music by British Composers. A Series of Complete Catalogues. 1. Gustav Holst. 8°. 12 p. 2. Sir Edward Elgar. 8°. 20 p. London 1931, Oxford University Press. each 1sh.

- Elenco dei lavori musicali del maestro Giovanni Fronte. 16°. 33 p. Messina 1930, tip. Eco Messina.
- Frere, Walter Howard: Biblioteca Musico-Liturgica. A Descriptive Handlist of the Musical and Latinliturgical Mss. of the Middle Ages Preserved in the Libraries of Great Britain and Ireland. Vol. 2. Fasc. I. 4°. 120 p. Nashdom Abbey (Burnham) 1930, The Plainsong & Mediæval Music Society. 25 sh.
- Greco, Enzo: Bibliografia della musica. 16°. 44 p. Milano 1930, Federazione ital. bibliot. popolari edit. tip. 2 L.
- Völkerbund. Internationales Institut für geistige Zusammenarbeit in Paris. Index bibliographicus. Weltliste laufender bibliogr. Zeitschriften. 2., neubearb. u. stark verm. Aufl., hrsg. von Marcel Godet u. Joris Vorstius. Auf Grund d. Bestände d. Staatsbibliothek in Berlin u. d. Einsendgn von 37 Ländern. Berlin u. Leipzig: de Gruyter, 1931. 8°. XXIII + 420 p. 15 M. Lw. 16 M.
- Jahresverzeichnis der Schweizerischen Hochschulschriften. Catalogue des écrits académiques suisses. Jg. 33. 1930. 8°. 119 p. Basel 1931, Univ. Bibl. 3.50 Schw. Fr.
- Katalog over Musikalier i Statsbiblioteket i Aarhus. I. Udenlandsk Musik. Tillægsliste XI. 8°. 18 p. Aarhus 1931, Statsbiblioteket. —.25 Kr.
- Kent, Violet: The player's library and bibliography of the theatre. With introd. by Geoffrey Whitworth and Frederick S. Boas. 8°. XVI + 401 p. London 1930, V. Gollancz, Ltd.
- Löffler, K(arl): Die Handschriften des Klosters Zwiefalten. Linz 1931, Winkler. gr.8°. 116 p. = Archiv f. Bibliographie, Buch- u. Bibliothekswesen. Beih. 6. 10 M.
- Moschino, Ettore: La «Tommasiana». Storia, opere e funzioni della Biblioteca provinciale di Aquila. 4°. 173 p. Aquila 1931, A cura della Provincia.
- Salvatori, A. e Concina, G.: Rivista musicale. Indici dei volumi XXI a XXXV. 1914—1928, compilati da A. S. e G. S. 8°. VIII + 195 p. Torino 1931, Fratelli Bocca. L. 40.
- Weigl, Bruno: Handbuch der Orgelliteratur. Vollst. Umarb. d. Führers durch d. Orgelliteratur, hrsg. von [Bernhard] Kothe-[Theophil] Forchhammer, neubearb. von O[tto] Burkert. Systemat. geordnetes Verz. d. Solokompositionen u. instruktiven Werke f. Orgel . . . Zsgest., mit krit. Erl. u. Ang. d. Schwierigkeitsgrade vers. Leipzig 1931, Lenckart. 8°. VI + 318 p. 8 M. Lw. 9.50 M.

II. Lexica, Miscellanea, Annales etc.

- Illustrierter Almanach der Bayerischen Staatstheater in München 1930/31 mit e. Rückblick auf d. Spielzeit 1929/30. Red.: Arthur Bauckner. München (1931), Knorr & Hirth. 4°. 98 p. mit Abb. u. Faks., 3 Theaterpl. 3.80 M.
- Basler Kammerorchester. Fünf Jahre B.K.O. 1926—31. 8°. 31 p. Basel 1931.
- Festschrift zum 28. Sängerfest des Saxoniabundes am 20. u. 21. Juni 1931 in Rochlitz. 8°. 40 p. Rochlitz 1931, Vetter.
- Festschrift. Deutsche Akademie für Musik und darst. Kunst in Prag, 1920—30. 8°. 106 p. Hrsg. vom Kuratorium der Deutsch. Akad. f. M. u. darst. K. in Prag. 1931.
- Hanson, Howard: A decade of progress, 1921—1931. 12°. 51 p. Rochester, N. Y.; The University of Rochester, Eastman School of Music.
- Jahrbuch der Sammlung Kippenberg. Bd VIII. 8°. 344 p. Leipzig 1930, Insel-Verlag.
- Offizielles Jahrbuch des Österreichischen Musikerverbandes. 8°. 72 p. Wien 1930, Selbstverlag.
- Jahrbuch der Sächsischen Staatstheater. (Oper u. Schauspiel.) Hrsg.: Verwaltg d. Sächs. Staatstheater. Jg. 112. 1930/31. Dresden-A. 16 (, Blasewitzer Str. 58): H. Molitor & Co. (1931). kl. 8°. 123 p., zahlr. Taf. 1.50 M.
- Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft. Bd V. Hrsg. von der Ortsgruppe Zürich. 8°. 241 p. Aarau 1931, H. R. Sauerländer & Co. J. Handschin: Die Rolle der Nationen in der mittelalterlichen Musikgeschichte. — A. E. Cherbuliez: Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Graubünden bis zum Beginn des 19. Jahrh. — K. Nef: Schweizerische Passionsmusiken. — W. Schuh: Die Sterbe gesänge des Meyer'schen Totentanzes von 1650. — M. Fehr: Datierung eines alt-züricherschen Konzert-Gemäldes. — P. Long des Clavières:

Madame de Charrière. — W. Hess: Beethovens Werke und ihre Gesamtausgabe. — R. Thomann: H. G. Nägeli. — G. Walter: Die ältesten Zürcher Männerchorprogramme. — F. Gysi: Richard Wagner an Eugen Petzold. — R. Vuataz: Musique pure et musique descriptive.

Jahresbericht der Staatlichen Hochschule für Musik zu Weimar. 1930—31. 8°. 8 p. Weimar 1931, Staatl. Hochschule für Musik.

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Jahresbericht der Direktion für das 118. Vereinsjahr (1929—30). 8°. 79 p. Wien 1930, Ges. d. Musikfreunde.

56. Jahresbericht des Bayer. Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg. 1930—31. 8°. 43 p. Würzburg 1931, Memminger.

Key, Pierre V. R.: Pierre Key's Musical who's who; a biographical survey of contemporary musicians. 1st ed., 1931. Material compiled and arranged by Irene E. Haynes. 8°. 498 p. New York 1931, P. Key, Inc.

Ochsner, Martin: Festschrift zur 125jährigen Jubelfeier der Musikgesellschaft Concordia Einsiedeln, 1806—1931. 8°. IV + 102 p. Einsiedeln 1931, Benziger & Co.

Programme général de la saison 1931—32 de la Société philharmonique de Bruxelles et Concerts populaires. 12°. 22 p. Bruxelles 1931, Palais des Beaux-Arts.

Royal Dublin society; bi-centenary, 1931. 4°. XXII + 80, XXIII—LXXII. Dublin 1931, Brown & Nolan, Ltd. [Includes the note What the Royal Dublin society has done for music, by Walter Starkie.]

Saint-Cyr, Mario: La classe di esercitazioni orchestrali della r. Accademia filarmonica romana nel suo decimo anno. 1920—30. 8°. 85 p. Roma 1931, Fratelli de Santis. 10 L.

Stauffenegger, Gottfried und Meier, Ad.: Festschrift der Musikgesellschaft Allmendingen zur Feier ihres fünfzigjähr. Bestehens, 1881—1931. 8°. IV + 47 p. Thun 1931, G. Aeschlimann.

Staatl. Hochschule für Musik zu Weimar. Die öffentl. Veranstaltungen im Konzertjahr 1930—31. 8°. 18 p. Weimar 1931, Hof-Buchdr.

Wagner- und Mozart-Festspiele, München 1931 mit anschließender Richard Strauß- u. Hans Pfitzner-Woche vom 18. Juli mit 25. August. Red.: Arthur Bauckner. 4°. 34 p. mit Abb., 3 Theaterpl. München (1931), Knorr & Hirth. (Dass. auch in engl. Sprache.) 2.75 RM.

III. Historia musicae generalis

Capri, Antonio: Musica e musicisti d'Europa dal 1800 al 1930. 16°. XV + 549 p. Milano 1931, U. Hoepli.

Cesari, Gaetano: Lezioni di storia della musica tenuto nella Regia Università di Milano. Periodo I. Del canto monodico solistico e corale dagli inizi della melopea liturgica cristiana a tutto il medioevo. 8°. III + 234 p. Milano 1931, G. Ricordi & C.

Donati-Petténi, G.: L'arte della musica in Bergamo. Con un dizionario biografico dei musicisti... e l'elenco generale delle opere musicate da Donizetti etc. 8°. 116 p. Bergamo 1930, Banca mutua popolare.

Gozi, C.: L'arte della musica nella repubblica di S. Marino. S. Marino, F. della Balda.

Hadow, W. H.: English music. 12°. XIX + 188 p. London 1931, Longmans. 3/6 sh.

Handbuch der Musikwissenschaft. Hrsg. v. Ernst Bücken. Lief. 52. (R. Haas, Aufführungspraxis der Musik, Heft 5). Lief. 53. (E. Bücken, Geist und Form im musikal. Kunstwerk. Heft 2). Potsdam 1931, Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion. Jede Lief. 2.30 RM.

Harris, Cuthbert: A short outline of musical history from ancient times to the present day. 8°. 55 p. London 1931, Warren & Phillips.

Howard, J. T.: Program outline of American music. 8°. X + 43 p. New York 1931, Crowell. 35 c.

Müller-Blattau, Josef: Geschichte der Musik in Ost- und Westpreußen von der Ordenszeit bis zur Gegenwart. 4°. 163 p. Königsberg (1931), Gräfe und Unzer. (Aus: Deutsche Staatenbildung u. deutsche Kultur im Preußenlande. Ebd. 1931.) 4.50; Lw. 6.50 RM.

- Neretti, Luigi: Compendio di storia della musica per uso comune e specialmente dei maestri elementari e degl' insegnanti e alunni degl' istituti magistrali e delle altre scuole medie. 16°. 241 p. Firenze 1930, R. Bemporad e figlio edit. tip. 9.50 L.
- Ninno, Alfredo de: Storia della musica. Vol. I: Dalle origini al sec. XVIII. 8°. XXII + 231 p. Roma 1930, Ediz. Sapiientia. 15 L.
- Rauschnig, Hermann: Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von d. Anfängen bis zur Auflösg d. Kirchenkapellen. gr. 8°. XI + 434 p. = Quellen u. Darstellgn zur Geschichte Westpreußens. 15. Danzig (: Danziger Verlagsges. in Komm.) 1931. 20.50 *M.*
- Scholes, P. A.: Columbia history of music through ear and eye. Periods 1—2. 8°. 48 + 52 p. Oxford 1930—31, University Press. Each vol. 1/6 sh.
- Schwers, P(aul) u. Friedland, (Martin): Das Konzertbuch. Ein prakt. Handb. f. d. Konzertbesucher. Bd 3. kl. 8°. Stuttgart 1931, Muth. (3. Chorwerke. Von Dr. Martin Friedland u. Dr. Herbert Eimert. XXIV + 404 p.) Lw. b. 5.70 *M.*
- Smith, Warren Storey: Syllabus of the lectures in musical history as delivered at the New England Conservatory of music. 8°. 112 p. Boston 1931, New England Conservatory of Music.
- Stearns, T.: Story of music; with pictures by Alex. Kahn. 12°. IX + 127 p. New York 1931, Harper. 1.25 \$.
- Werner, Arno: Musikpflege in Stadt und Kreis Bitterfeld seit der Reformation. Festschrift zur Feier des hundertjähr. Bestehens des Männerchors Schöbe'sche Kantorei zu Bitterfeld am 6. Oktbr. 1931. 8°. 104 p. Bitterfeld 1931, Geschäftsstelle des »Bitterfelder Allgem. Anzeigers«.

IV. Historia styli atque generum musicae

- Musikalische Formen in historischen Reihen. Spiel- u. Singmusik f. d. Musikunterricht u. f. d. häusl. Musizieren. Hrsg. von Heinrich Martens, [10 Bde] Bd 6. 9. Berlin-Lichterfelde [1931], Vieweg. (6. Der Marsch. (Folge 1—7.) Bearb. von Heinrich Spitta. 40 p. In 1 Bd 4.50; Subskr.Pr. 3.80; in 7 Einzelfolgen p je —.45 *M.* — 9. Die Suite. (Folge 1—9.) Bearb. von Richard Münnich. 40 p. In 1 Bd 4.50; Subskr.Pr. 3.80; in 9 Einzelfolgen p je —.45 *M.*)
- Kittler, Günther: Geschichte des protestantischen Orgelchorals von seinen Anfängen bis zu den Lüneburger Orgeltabulaturbüchern. 8°. 112 p. + 3 p. Notenbeisp. Uckermünde [jetzt: Arneburg, Elbe, Breite Str. 40] 1931, Heyer. (Greifswald, Phil. Diss.) 6 *M.*
- Marie Cecile, Sister: Art forms in sacred music. 12°. 174 p. Milwaukee 1931, Bruce Publishing Company. 1.75 \$.
- Moser, Hans Joachim: Die mehrstimmige Vertonung des Evangeliums. Erster Teil. 4°. 75 p. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. (Veröffentl. der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin.) 16 *M.*
- Müller-Blattau, Joseph M.: Grundzüge einer Geschichte der Fuge. Mit e. Notenanh., e. Beisp.-Verz. u. e. gesonderten Abh. über J. S. Bachs »Kunst d. Fuges«. 2. verm. u. verb. Aufl. gr. 8°. VII + 164 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. = Königsberger Studien zur Musikwissenschaft. Bd. 1. 4 *M.*

V. Monodia liturgica

- Gastoué, A.: L'importance musicale, liturgique et philologique du ms. Hagiopolites. (Extrait du Byzantion. Tom. V.) Bruxelles, Secretariat de la Revue.
- Gérolde, Théodore: Les pères de l'église et la musique (Etudes d'hist. et de philos. relig. p. p. la fac. de théol. protest. de Strasbourg). 8°. Paris 1931, F. Alcan. 40 Fr.
- Söhner, Leo: Die Geschichte der Begleitung des gregorianischen Chorals. 8°. 213 + 21 p. Augsburg 1931, Dr. Benno Filser Verlag. Veröffentl. der gregorian. Akademie zu Freiburg i. d. Schweiz, hrsg. von Peter Wagner. Heft 16. 12; geb. 15 *M.*
- Wellesz, Egon: Música bizantina. Traducción de Roberto Gerhard. 8°. 111 + XVI p. Barcelona 1930, Talleres tip y Edit. Labor. Tela 5 pts.

VI. Historia musicae ab anno 1000 usque ad annum 1600

- Dieckmann, Jenny: Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrh. gr. 8°. VIII + 139 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. 5.50 *M*.
- Doorslaer, G. van: Aperçu sur la Pratique du Chant à Malines au XV^e siècle. Fédération Archéologique et Historique de Belgique (Extrait des Annales du Congrès d'Anvers 1930. p. 465—484). Anvers 1931, Imprimerie Resseler.
- Gerheuser, Ludwig: Jacob Scheffelhut und seine Instrumentalmusik. Ein Beitr. z. Gesch. d. dt. Suite. u. z. Musikgesch. d. Stadt Augsburg. 8°. VII + 92 p. Augsburg 1931, Himmer. (München, Phil. Diss. 1925.)
- Gennrich, Friedrich: Das Formproblem des Minnesangs. Ein Beitrag zur Erforschung des Strophenbaues der mittelalterl. Lyrik. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissensch. und Geistesgesch. 9. Jg. Heft 2. p. 285—349. Halle a. S. 1931, M. Niemeyer.
- Kallenbach, Hans: Georg Forsters Frische Teutsche Liedlein. gr. 8°. 62 p. Gießen 1931, Münchowsche Univ.-Druckerei G. Kindt. (Gießen, Phil. Diss. 1930.) 3 *M*.
- Keussler, Gerh. v.: Paulus Bucaenus. 8°. IV + 74 + 20 p. Riga 1931, Löffler. Abhandl. d. Herder-Inst. zu Riga. Bd 4, Nr 1. 5.65 *M*.
- Rosenberg, Herbert: Untersuchungen über die deutsche Liedweise im 15. Jahrh. 8°. 97 + 14 p. Wolfenbüttel-Berlin 1931, G. Kallmeyer. 4 *M*.
- Scott, Ch. Kennedy: Madrigal singing; with musical examples. 2nd ed. 8°. 124 p. Oxford 1931, University Press. 7/6 sh.
- Zur Nedden, Otto: Quellen und Studien zur oberrheinischen Musikgeschichte im 15. und 16. Jahrh. gr. 8°. 88 p. mit Abb. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. = Veröffentlichungen d. Musik-Inst. d. Univ. Tübingen. Heft 9. 4.50 *M*.

VII. Historia musicae ab anno 1600 usque ad annum 1900

- Alberti, A.: Verdi intimo (1861—1886); carteggio con il conte Opprandino Arrivabene (1861 bis 1886). Pref. di A. Luzio. Milano; Mondadori.
- Bergfeld, Joachim: Die formale Struktur der symphonischen Dichtungen Franz Liszts. Dargest. auf Grund allgem. Untersuchgn. über Inhalt u. Form d. Musik. 8°. 112 p. Eisenach 1931, Kühner. 4.50 *M*.
- Bie, Oscar: Richard Wagner und Bayreuth. 84 Bilder, eingel. gr. 8°. 16 p. + 56 p. Abb. Zürich-Leipzig 1931, Orell Füssli Verl. = Schaubücher. 37. Hlw. 2.40 *M*.
- Cametti, Alberto: Christina di Svezia, l'arte musicale e gli spettacoli teatrali in Roma. Bernardo Pasquini — Arcangelo Corelli — Alessandro Scarlatti. 8°. 38 p. Roma 1931, Tipografia Romano Mezzetti.
- La musica teatrale a Roma cento anni fa. (Il »Corsaro« di Pacini.) 8°. 49 p. Roma 1931, Tip. Rom. Mezzetti. (Estratto dall' Annuario della R. Accademia di S. Cecilia 1930—31).
- Cernezzi, Luigi: Trent' anni dalla morte di Giuseppe Verdi. 16°. 34 p. Milano 1931, Famiglia Meneghina della feder. provinciale fasc. (A. Cordani).
- Cosentino, Gius.: La Mignatta: Maria Maddalena Musi (1669—1751). 8°. Bologna 1931, Zanichelli.
- Friedrich, Julius: Claus Schall als dramatischer Komponist. Ein Beitr. z. Gesch. d. dän. Singspiels u. Balletts um d. Wende d. 18. u. 19. Jahrh. 8°. 169 p. Wanne-Eickel 1930, Herchenbach. (Berlin, Phil. Diss.)
- Gárdonyi, Zoltán: Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts. Mit 17 Notenbeisp. 4°. 84 p. Berlin u. Leipzig 1931, de Gruyter. = Ungarische Bibliothek. Reihe 1, 16. 6 *M*.
- Goss, Madeleine: Beethoven, master musician. 8°. 290 p. Garden City, N. Y. 1931, Doubleday, Doran & Co., Inc.
- Grüninger, Fritz: Anton Bruckner. Der metaphys. Kern s. Persönlichkeit u. Werke. 8°. 263 p. Bonn 1930, Buchgemeinde. Wahlband, nur für Mitglieder.
- Kapp, Julius: The Women in Wagner's Life. 8°. XIII + 284 p. New York 1931, A. A. Knopf.

- Lange, Walter: *Weib und Welt. Ein Wagnerbuch.* 8°. 221 p., mehr. Taf. Leipzig 1931, Verl. Deutsche Buchwerkstätten. Lw. 6 *M.*
- Lüthy, Werner: *Mozart und die Tonartencharakteristik.* gr. 8°. 90 p. Straßburg 1931, Heitz & Cie. = Sammlung musikwissenschaftl. Abhandlungen. Bd 3. (Basel, Phil.-hist. Diss. v. 1929.) 5 *M.*
- Mozart, W. A.: *Ein Brief von W. A. M. an sein Augsburger Bäsle. Zum erstenmal ungekürzt veröff. u. wiedergegeben von Stefan Zweig in Salzburg.* 8°. 6 Bl., 2 Bl. Faksim. Wien 1931, Waldheim-Ebele. In 50 Ex. 20 *M.*
- Naylor, E. W.: *Shakespeare and Music, with Illustrations from the Music of the 16th and 17th Centuries.* 8°. 212 p. London 1931, J. M. Dent. 6 sh.
- Ring: Cf. XI.
- Schäfer, Herbert: *Bernard Romberg, Sein Leben u. Wirken. Ein Beitr. z. Gesch. d. Violoncells.* 8°. 162 + XXXIII p. Lübben (Spreewald) 1931, Richter u. Munkelt. (Bonn, Phil. Diss.)
- Schmidt, Hans Georg: *Das Männerchorlied Franz Schuberts. Ein hist.-stilkrit. Beitr. zur Geschichte d. dt. Männerchorliedes im 19. Jahrh.* 8°. 84 p., 7 Bl. Musikbeisp. Hildburghausen 1931, Gadow. 2 *M.*
- Schütz, Heinrich: *Gesammelte Briefe u. Schriften. Hrsg. im Auftr. d. Heinrich-Schütz-Ges. E. V. von Erich H[ermann] Müller.* 8°. 402 p. mit Taf. Regensburg 1931, Bosse. = Deutsche Musikbücherei. Bd 45. Pp. 6; Lw. 8 *M.*
- Stauch, Adolf: *Muzio Clementi's Klavier-Sonaten im Verhältnis zu den Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven.* 8°. 78 p. Oberkassel b. Bonn 1930, Düppen.
- Toye, Francis: *Giuseppe Verdi; his life and works.* 8°. XIX + 495 p. New York 1931, A. A. Knopf. [American ed.]
- Stengel. Conf. VIII.
- Walter, Friedrich: *Briefe Vincenz Lachners an Hermann Levi.* 8°. 38 p. Mannheim 1931, Neue Bad. Landeszeitung.
- Weingartner, Felix: *Franz Schubert und sein Kreis. 68 Bilder, eingel. von F. W.* 16°. IV + 24 (+ Abb. 64) p. Zürich-Leipzig 1931, Orell Füssli. geb. 3 Schw. Fr.

VIII. De musica nova

- Förster, August: *Musikalische Zeitgenossen.* 2. Aufl. 8°. 8 Bl. Löbau (Sa.), Georgswalde 1930, A. Förster.
- Klein, Herman: *Great women-singers of my time. With a forewd. by Ernest Newman.* 8°. VI + 244 p. London 1931, G. Routledge & Sons, Ltd.
- Puccini, Giacomo: *Letters; mainly connected with the composition and production of his operas; ed. by G. Adami, transl. by Ena Makin.* 8°. 7 + 336 p. Washington 1931, Lippincott. 3.50 \$.
- Schwerke, Irving: *Alexandre Tansman, compositeur polonais.* 8°. VII + 114 p. Paris 1931, Max Eschig. 10 Fr.
- Seiler, Franz: *Dr. Volkmar Andreae, seit 1906 Leiter der Sinfoniekonzerte der Tonhalle-gesellschaft Zürich. (Zum Jubiläum seiner 25jähr. Tätigkeit.)* 8°. 7 p. 1931.
- Stengel, Theophil: *Die Entwicklung des Klavierkonzerts von Liszt bis zur Gegenwart.* 8°. 146 p. Berlin 1931, Funk. (Köln, Phil. Diss.)
- Udine, Jean d': *L'art du lied et les mélodies de Massenet.* 12°. 34 p. Paris 1931, Heugel.

IX.—X. Cantus popularis et scholaris

- Bernocco, Gino: *Canzoniere del fanciullo e del popolo italiano. Vol. 1: guida manuale per i maestri di musica in correlazione con i 10 cartelloni di canto.* 8°. 38 p. Torino 1930, Soc. edit. internazionale. 2 L.
- Bierring, Viggo og Hansen, Ernst: *Den danske Skoles Sangbog. Enstemmige Sange. Hæfte 1—5.* 16°. à 36 p. København 1930, Gyldendal. à —.25 Kr.

- Choralbuch zum ev. Gesangbuch f. Rheinland u. Westfalen. Im Auftrag der Provinzialkirchenräte unter Mitw. v. Pfr. Plath, bearb. v. R. Czach u. S. Gerdes. 11. (verb.) Aufl. qu. 8°. Dortmund 1931, W. Crüwell. geb. 11 *M.*
- Die Finkensteiner Blätter. Jg. 8. Heft 9/10. Sonderheft der Schlesischen Stammes-Singwoche Juli 1931 in Hassitz: Volkslieder schlesischen Stammes. Kassel-Wilhelmshöhe 1931, Bärenreiter-Verl. —40 *M.*
- Flügel, Annemarie: Jugendbewegung und Jugendmusik. Kurzgef. Einf. in die Entw. der Jugendbew. und Jugendmusik, mit Ang. der einschläg. Bücher, Fachzeitschriften und Liedersammlg. 8°. 27 p. Moers 1931, Steiger. 1 *M.*
- Fraungruber [, Hans]-Pommer [, Josef]: Deutsches Schul-Liederbuch. Mit bes. Berücks. d. echten dt. Volksliedes u. volkstüml. Weisen. Neubearb. von Josef Bernkopp u. Karl M. Klier. H. 3. 8°. Wien u. Leipzig 1931, Österr. Bundesverl. (3. Für d. 1. u. 2. Kl. d. Hauptschulen u. f. d. Oberstufe niederorganisierter Volksschulen. 91 p.) 1.10; 1.60 Sch.
- Evang. Gesangbuch f. Rheinland u. Westfalen. (Ausg. in Noten u. Text.) 8°. Dortmund 1931, W. Crüwell. Großausgabe 2.50 *M.*; Taschenausg. 2 *M.*
- Ide, Wilhelm u. Lewalter, Johann: Fröhliches Wandern. Liederb. f. Hessen-Waldecks wandernde Jugend. kl. 8°. 109 p. Melsungen 1931, Bernecker. 1.50 *M.*
- Kähler, L.: Scholasticum I. Unterstufe H. 1. Nr. 1—7. H. 2. Nr. 8—14. Eine mustergültige Sammlung berühmter Werke von Praetorius bis zu den Klassikern. 14 leichte Stücke f. Haus- u. Schul-Musik, stufenweise geordnet und genau bezeichnet. Viol. I—III, Vla. ad lib., Pfte. ad lib. Braunschweig 1931, H. Litolf. H. kompl. je 2 *M.*
- Kuhlo, Johannes, D.: Choralbuch für Posaunen-, Kirchen- und andere gemischte Chöre und für das christliche Haus. kl. 8°. VI, 460 + XXII p. Gütersloh 1931, Bertelsmann. Lw. p 3.50 *M.*
- Lechner, Anna: Ein froher Weg ins Reich der Töne. Anleitung zur musikal. Erziehung in Schule u. Haus. Bd 2. gr. 8°. Wien (1931), Deutscher Verl. f. Jugend u. Volk. = Lehrerbücherei. Nr 80. (2., 3. u. 4. Schulj. nebst Beisp. f. d. Hauptschule. ([Mit] Anh. 2: Schneewittchen. Ein Märchensp. mit Gesang u. Musik in 2 Bildern von Anna Lechner. Klaviermusik von Gustav Landkammer.) 328 + 46 p. Hlw. 14 *M.*)
- Mursell, J. L. and Glenn, M.: Psychology of school music teaching. 12°. 378 p. New York 1931, Silver. 2.40 \$.
- Oldenburger Musikant. Hrsg. von Fritz Jöde u. Heinrich M. Sambeth unter Mitarb. von Fr. Clausung u. A. Plochg. 8°. 136 p. Münster, Aschendorff; Wolfenbüttel-Berlin 1931, Kallmeyer. Kart. 1.70 *M.*
- Oxford Song Book. Collected and arranged by Percy C. Buck. 4°. VIII + 211 p. Oxford University Press, 1931. 5 sh.
- Ryden, Ernest Edwin: Story of our hymns. 8°. 5 + 504 p. Rock Island 1930, Augustana-Book Concern. 2 \$.
- Eine kleine Sammlung deutscher Volkslieder. Hrsg. vom Dt. Volksverband in Polen. 15 × 11 cm, 14 p. Lodz 1931, Libertas G. m. b. H. —60 Zi.
- To-og trest. Sange for Hjemmekor, Ungdomsskoler og Foreninger. 1. Hefte. Melodi og Udsættelse af Villiam H. Hansen. 8°. 16 p. Struer 1930, Smaa Sanges Forlag. —60 Kr.
- Scelta di Canzonette le più in voga nelle Società e fra i Militi ticinesi. 16°. 56 p. Lugano 1931, A. Arnold. —50 Schw. Fr.
- Schempp, Johannes: Führer durch die Weisen des Gesangbuchs der Evangelischen Gemeinschaft für Prediger, Organisten und Chorleiter. kl. 8°. 56 p. Stuttgart 1931, Christliches Verlagshaus. —80 *M.*
- Scherrer, H.: Der Pfeiffersgell. Eine Sammlung v. Vortragsmusik f. Blockflöte. Bd 1: Lieder a. d. Zupfgeigenhansl. (1. Folge.) Für den Vortrag auf der Blockfl. übertragen u. mit einer hinzukomponierten zweiten Stimme vers. qu. 8°. 1.50 *M.*
- do. Bd 2: Aus alten Tabulaturen. Tänze u. andere Vortragsstücke f. die Blockflöte, ausgezogen u. mit einer hinzukomponierten zweiten Stimme vers. qu. 8°. 1.50 *M.*
- do. Bd 3: Lieder aus d. Zupfgeigenhansl. (2. Folge.) Für den Vortrag auf der Blockfl. übertr. u. m. einer hinzukomp. II. Stimme vers. qu. 8°. 1.50 *M.*

- Scherrer, H.: do. Bd 4: Alte Meister. Tänze und andere Vortragsstücke für die Blockfl. bearb. und mit einer hinzukomp. II. Stimme vers. qu. 8°. 1.50 *M.*
- do. Bd 5: Die geistl. Lieder des Zupfgeigenhansl. Für den Vortrag auf der Blockfl. übertragen u. m. einer hinzukomp. II. Stimme vers. qu. 8°. 1.50 *M.*
- do. Bd 6: Aus alten Lautenbüchern. Tänze und andere Vortragsstücke f. die Blockfl. ausgezogen u. m. einer hinzukomp. II. Stimme vers. qu. 8°. Leipzig 1931, Fr. Hofmeister. 1.50 *M.*
- Schünemann, Georg: Geschichte der deutschen Schulmusik. 2. durchges. Aufl. Tl. 1. gr. 8°. 397 p. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. = Handbücher d. Musikerziehung. 8 *M.* Lw. 10 *M.*
- Schulten, Gustav: English Folk-Songs and Rounds. Nach musikal. Gesichtspunkten ausgew. gr. 8°. 16 p. Langensalza, Berlin, Leipzig [1931], J. Beltz. = Fremdsprachliche Arbeitsbogen. Engl. Reihe, Bogen 22. —.36 *M.*
- Für te senge on te danze. Lieder in heimischer Mundart. Hrsrg. vom Deutschen Sprachverein, Zweig Krefeld. [Kleine Ausg. f. d. Schulgebr.] 8°. 63 p. Krefeld 1931, Fürst. 1 *M.*
- Für te senge on te danze. Lieder in heimischer Mundart. Hrsrg. vom Deutschen Sprachverein, Zweig Krefeld. [Große Ausg.] 8°. 95 p. Krefeld 1931, Fürst. 1.60 *M.*
- Snow, L. G.: Music and the out-of-doors. 12°. 7 + 84 p. Ithaca, New York 1930, Slingerland-Comstock Co. 1.25 \$.
- New Gems of Song. A Collection of Hymn and Sacred Songs for Choirs, Solo Singers, Evangelistic Work and the home. 8°. London 1931, Pickering & Inglis. 2/6 sh.
- Sotke, F.: Unsere Lieder. Neue Folge des Liederbuchs für die wandernde Jugend. 1. Aufl. 8°. Iserlohn 1931, Sauerland-Verlag. —.75 *M.*
- Spreckelsen, Otto: Singsang. Wanderlieder f. deutsche Jungen u. Mädcl. Ges. u. f. d. Schulgebrauch hrsrg. 4. durchges. Aufl. kl. 8°. 61 p. Itzehoe 1931, Elias. Kart. nn —.90 *M.*
- Steenen, K.: Trestemmige Sange for lige Stemmer i fremadskridendes Orden. Støtter sig til Formel-metoden (belgisk-finske). 1. H. 3. Opl. 8°. 32 p. København 1931, Gyldendal. —.75 Kr.
- Stevenson, A. L.: Story of southern hymnology. 12°. VI + 187 p. Salem Va. 1931, The autor. 1.50 \$.
- Tolxdorff, Franz: Rheinische Volkslieder. 8°. 32 p. Leipzig [1931], Eichblatt. = Das deutsche Heimatlied. Reihe A, H. 2. —.60 *M.* 8°. 33 p. = Das deutsche Heimatlied. Reihe B, H. 2. —.60 *M.*
- Vier pommersche Volkslieder. Gesetzt v. Hansmaria Dombrowski. Lose Bl. der Musikantengilde Nr. 249. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer.
- Werlé, Heinrich: Der Männerchor-Dirigent im Volkslied. — Programm-Gestaltung von Fr(anz) Josel Ewens. gr. 8°. IV + 176 p. [Ausg. 1931]. Leipzig 1932, Kistner & Siegel. 5 *M.*
- Wrangel, E. & Wahlöö, W.: Lundasångens hundraårsjubileum. Minnesskrift. 67 p. Ill. Lund 1931, Borelius. 3 Kr.
- Ziemann-Molitor, H[einrich] u. Elisabeth: 200 alte deutsche Volkslieder für die Fünftton-Flöte, für das Fünftton-Glockenspiel, für das pentatonische Spiel auf der Geige und zum Singen. Zur vornehmll. Pflege des Musikalischen in d. Kindheit bis zum 9. Lebensjahre. 8°. VIII + 75 p. Hamburg 4 [Annenstr. 6] 1931, (H.) Ziemann-Molitor. = Liederheft 2. Hlw. 2.85 *M.*

XI. Paedagogia musicae

- Adams, W. E.: Harmony of voice methods. 12°. 300 p. Washington 1931, Herald pub. Co. 2.50 \$.
- Armin, George: Die Technik der Breitspannung. Ein Beitr. über d. horizontal-vertikalen Spannkkräfte beim Aufbau d. Stimme nach d. »Stauprinzip«. gr. 8°. 89 p. mit Fig. Berlin-Wilmersdorf [Sächsische Str. 44] 1931, Verlag d. »Gesellschaft f. Stimmkultur«. 2.40 *M.*
- Baresel, A.: Absolute Klaviertechnik. 45 techn. Konzentrationsübungen f. Konservatoriumskurse u. zum Selbstunterricht. Leipzig 1931, W. Zimmermann. 1.80 *M.*
- Bertini, Enrico: Scale e cadenze per pianoforte . . . Revisione di Gius. Buonamici. 4°. 15 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.

- Boisson, Felice: Nuova grammatica musicale (Metodo di canto corale). Versione ital. di V. Fedeli. 4°. 118 p. Torino 1930, M. Capra. 20 L.
- Cardoni, A.: Introduzione: 1. allo studio del cornetto, 2. allo studio del flauto ottavino, 3. allo studio del flicorno sopranino, 4. Lo stile della tromba. 4°. 51 + 35 + 40 + 33 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Cecarelli, M.: Scuola d'insegnamento del corno a machina e del corno a mano. Vol. I e II. 4°. 108 + 55 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Certo, Carlo: Musica e canto corale. Lezioni ad uso dei rr. istituti magistrali inferiori e superiori e licei femminili. Ediz. rived., corr. ed ampliata. 8°. 195 p. Roma 1931, A. Vallardi (V. Ferri). 19.50 L.
- Cesi, B.: Methodo para el estudio del piano. Fasc. 4. Igualdad de las manos. 4°. 41 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Cipollini, Dante: Raccolta di musiche pianistiche per lo studio dell' espressione e del ritmo. Vol. II. 4°. 51 p. Milano 1930, G. Ricordi.
- De Burgos, Fr.: Texas high schools; the teaching of music. 8°. 5 + 26 p. Texas 1931, Dep. of education, Austin.
- Döhler, Teodoro: Cinquanta studi per pianoforte. Vol. I—II. Revisione di Gius. Buonamici. 4°. 58 + 65 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Duvernoy, G. B.: Scuola preparatoria della velocità. 20 studi-esercizi senza ottave per pianoforte. 4°. 41 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Dykema, Peter W.: Music for public school administrators. 12°. VII + 171 p. New York City 1931, Teacher's College, Columbia University.
- Elliot, J. H.: First glimpse of great music; comp. for the use of the plain man. Glasgow 1931, Blackie & son. 3/6 sh.
- Fischer, J. Chr.: Rhythmische Übungen u. Breaks f. verschiedene Schlaginstrum. nebst einig. kurz. Spielanweisung. Leipzig 1931, W. Zimmermann. 1.50 *ℳ*.
- Fischer-Wakeman, Ann, Pianistin: Ein Ende mit aller klaviertechnischen Not! Ein Vademecum f. Klavierspieler in Gestalt e. Plauderei. 8°. 32 p. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. Kart. 1.50 *ℳ*.
- Giddings, Th. Ph. and others: 1. Adventures in music. 8°. 224 p. 1931. —.84 c. 2. Guide-book. 8°. 15 p. Boston 1931, Ginn. —.20 c.
- Gurlitt, Wilibald: Zur heutigen Musikerziehung. Anspr. bei d. Eröffn.-Feier d. Musikseminars d. Stadt Freiburg i. Br. am 4. Okt. 1930. 2°. 1 Bl. Freiburg 1930, E. Gross.
- Herrmann, H.: Laienchorschule für neue Musik. 1. Teil. Tonbildung im Laienchor. 2. Teil. Chorübungen. 8°. Berlin 1931, Bote & Bock. je 1.50 *ℳ*.
- Herz, Enrico: Ventiquattro studi facilissimi per pianoforte. I° grado. 4°. 33 p. II° grado. 4°. 40 p. Revisione di Gius. Buonamici. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Iri, Jean: Le Solfège pratique. Sens (Yonne) 1931, éditions musicales Jean Iri.
- Kitson, C. H.: Rudiments of music for junior classes; with musical examples. 12°. 80 p. Oxford University Press 1931. 2/6 sh.
- Koetsier-Muller, Jan: Sprechziehung. Ein prakt. Lehrb. zur Behandlg von Stimme u. Sprache. Mit 6 Taf. gr. 8°. VIII + 95 p. mit Fig. Leipzig 1931, Quelle & Meyer. = Musikpädagogische Bibliothek. H. 12. 3.40 *ℳ*. Lw. 4.20 *ℳ*.
- Lewis, L. R.: Gist of sight-singing. 16°. XI + 96 p. Boston 1931, Ditson. 60 c.
- Lindenstädt, G.: Neue Piano-Akkordeon-Schule, m. dt.-frz.-engl. Text. Bd I. 113 p. m. Abb. u. Taf. Bd II. p. 114—172. 2.50, kplt. 6 *ℳ*. Leipzig 1931, Anton J. Benjamin. 4 *ℳ*.
- Liszt, Fr.: Studio trascendentale N. 2 per pianoforte. Ediz. didattico-critico-comparativa di A. Brugnoli. Testo italiano, francese, inglese. 4°. 7 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Mantey, E.: Ungleiche Rhythmen (2- u. 3teilig) in Vorübungen u. 24 Beispielen aus Unterrichtswerken f. den Klavierunterr. meth. zusammengest. u. bez. mit dt.-frz.-engl. Text. Braunschweig 1931, Henry Litloff. 1.80 *ℳ*.
- Mayor, Charles: Solfège à l'usage des écoles primaires. Ouvrage adopté par le Département de l'Instruction publique du canton de Vaud. Vol. 1: Degrés inférieur et intermédiaire. (Livre de l'élève.) 2. éd. 8°. IV + 110 p. Lausanne 1930, Payot & Cie. 2 Schw. Fr.

- McGehee, Thomasine C.: People and music; a text-book in music appreciation. (Junior high school series.) 12°. XX + 375 + 18 p. Boston 1931, Allyn & Bacon.
- Mela, Giovanni: Musica ed educazione. Conferenza. 8°. 21 p. Caltagerone 1930, tip. G. Malanino e C. 3 L.
- Morris, R. O. and Ferguson, Howard: Preparatory exercises in score reading. 4°. 118 p. London, Oxford University Press.
- Music teachers national association. Volume of proceedings. Oberlin, Ohio 1931, O. W. Demmler. 2 s.
- Nell, Edward: Special exercises for the remedy of all vocal defects. Boston Music Co. 1931. 1.50 \$.
- Nelson's Music Practice. Follow My Leader. By Harold Mason. Pupils' Edn. 8°. London 1931, Nelson. 8 d.
- Novello-Davies, C.: You can sing. 12°. 288 p. London 1930, Selwyn & Blount. 6 sh.
- Ondricek, E.: Mastery of tone-production and expression on the violin. Boston Music Co. 1931. 2 s.
- Orbón, Benjamin: La enseñanza musical en Cuba. Habana 1931.
- Ring, Franz, Dr.: Die Silbenabgrenzung im deutschen Kunstgesang unter Zugrundelegung des deklamatorischen Gesangsprinzips Richard Wagners. Leipzig, Breitkopf & Härtel; gr. 8°. 15 p. Charlottenburg 1931, Göritz (in Komm.). (Aus: Bayreuther Blätter, Festspiel-Stück. 1931.) 1.50 M.
- Robjohns, S.: Violin technique. 12°. 108 p. Oxford University Press 1930. 5 sh.
- Sakom, J.: Violoncello-Etüden-Schule in 6 Heften. Sammlung älterer u. neuerer Etüden u. Übungen f. Vcello, nach den neuesten pädagogischen Anschauungen ausgewählt, erläutert, genau bezeichnet u. progress. geordnet. H. IV. 1. Entwicklung der Fingergeläufigkeit. 2. Bogenübungen in liegenden Stricharten. Mit dt.-frz.-engl. Text. Leipzig 1931, Anton J. Benjamin. 2.50 M.
- Spohr, H. N.: Art and practise of singing. 4°. 122 p. Riverside Calif. 1931, The author (4287 Lime st.) 1.25 \$.
- Vidor, Martha: Klavier-pädagogischer Führer der Edition Peters. E. P. 4100. Ausw. u. Zstellg von Dr. Martha Vidor. kl. 8°. 24 p. Leipzig 1931, C. F. Peters. —.20 M.
- Violin technics or howe to become a violinist. 12°. 89 p. London 1931, Reeves. 2 sh.
- Völkel, Alfred: Praktische Winke für Singen nach Noten in der Grundschule. 8°. 4 Bl. Berlin u. Frankfurt [Oder] 1932 [Ausg. 1931], Trowitzsch. —.60 M.
- Vom Imberg, B.: Sang und Klang im Lyzeum. Ernst u. Scherz f. unsere jungen Freundinnen d. Gesanges. 4. Aufl. kl. 8°. 167 p. Köln 1931, Tonger in Komm. —.50 M.
- Waldmann, Guido, Lehrer f. Musiklehre: Diktate zur Musiklehre mit erklärender Einführg. gr. 8°. 32 p. Berlin, Hannover [, Alte Döhrenerstr. 91] 1931, Tonika-Do-Verl. = 1000 Musik-Diktate. Bd 2. 1.80 M.
- Waters, C.: Song, the substance of vocal study. 8°. 148 p. New York 1930, Schirmer. 2 s.
- Williams, John M.: 1. Class piano method. 2 vol. 1 \$; —.60 \$. 2. Fourth grade piano book 1 s. 3. Graded sight-reading books. 4 vol, each 1 \$. 4. Major scales. 2 vol., each 60 c. Boston Music Co 1931.
- Wodell, F. W.: Choir and chorus conducting. 12°. 5 + 260 p. Philadelphia 1931, Presser. 2.25 s.
- Wright, Frances: Students's Workbook in music appreciation. 8°. 35 p. Boston 1931, Ginn. 28 c.
- Wüllner, F.: Chorübungen. Neubearb. v. Prof. E. Schwickerath. 1. Stufe 1.80 M. 2. Stufe 2.10 M. 3. Stufe, Ausg. A. Part. in den alten Schlüsseln 5.10 M. Ausg. B. Part. in den modernen Schlüsseln 6 M. 4 Stimmh. in modernen Schlüsseln je 2.40 M. München 1931, Theodor Ackermann.
- Young, T. Campbell: ABC of music. 2 vol. 8°. 56 + 72 p. Oxford University Press 1930. each vol. 3/6 sh.

XII. Theoria musicae

- Caussade, (Georges): *Technique de l'harmonie*. Vol. I. *Traité de l'harmonie*. Paris-Bruxelles 1931, H. Lemoine & Cie.
- Galli, Amintore: *Trattato di contrappunto e fuga*. 16°. 127 p. Milano 1930, Sonzogno. 1.60 L.
- Hefny. Conf. XIV.
- Kitson, C. H.: *Six lectures on accompanied vocal writing*. 12°. VIII + 64 p. Oxford University Press 1930. 5 sh.
- Miller, H. A.: *New harmonic devices; a treatise on modern harmonic problems*. 8°. 5 + 206 p. Philadelphia 1930, Presser. 2 \$.
- Nüll, Edwin von der: *Moderne Harmonik*. gr. 8°. XVI + 110 p. Leipzig 1932 ([Ausg.] 1931), Kistner & Siegel. = *Handbücher d. Musikerziehung*. 3.75 M.
- Orem, P. W.: *Manual of modulation*. Philadelphia 1931, Presser. 40 c.
- Pfeiffer, Theodor: *Harmonielehre*. Unter bes. Berücks. d. Kirchenmusik. (Tl 1.) gr. 8°. Düsseldorf 1931, Schwann. (1. Diatonik). 114 p. 3 M.
- Riemann, Hugo: *Armonía y Modulación*. 8°. 305 p. Barcelona 1931, Colección Labor. Tela 9.50 pts.
- Vivona, Annita: *Elementi di teoria musicale divisa in tre parti conformemente ai programmi ministeriali per le classi elementari*. I—II. 8°. 17 p. Palermo 1930, R. Profeta e C. 4.50 L.
- Wedge, G. A.: *Applied harmony; a textbook*. Vol. I: *Diatonic*. 4°. VIII + 165 p. New York 1930, Schirmer. 2 \$

XIII. Acustica, Psychologia-, Aesthetica- et Philosophia musicae

- Draper. Conf. I.
- Farnsworth, C. H.: *Short studies in musical psychologi*. 12°. 45 p. Oxford University Press 1930. 1.50 \$
- Kornerup, Thorvald: *Indisches Tonsystem (mit 22 Srutis), aufgeklärt durch tertiäre Teilung und Transponierung zweier Skalen*. 8°. 12 p. København 1931, Vald. Petersens Bogtrykkeri.
- Vidor, Martha: *Was ist Musikalität? Experimentell-psychol. Versuche*. Mit 26 Notentaf. gr. 8°. 56 p. München 1931, C. H. Beck. = *Arbeiten zur Entwicklungspsychologie*. Stück 11. nn 4.80 M.

XIV. Scientia musicae comparativa

- Au, Hans v. d.; Hessische Volkstänze. *Tanzweisen aus Hessen, ges., mit Tanzbeschreibgn vers. u. mit Unterstützg d. Referenten f. Jugendpflege im Hess. Kultus-Min., Schulr.* [Heinrich] Hassinger hrsg. Tl 1. 15,5 × 23,5 cm, 32 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. = *Deutsche Volkstänze*. H. 9/10 = *Bärenreiter-Ausgabe*. 496. 1.60 M.
- Bartók, Béla: *Über die Herausgabe ungarischer Volkslieder*. 4°. 17 p. mit Notenbeisp. Berlin u. Leipzig 1931, de Gruyter. = *Ungarische Bibliothek*. Reihe 1, H. 17. (Aus: *Ungarische Jahrbücher*. Bd 11, H. 3.) —.50 M.
- 66 Chansons populaires des Bulgares macédoniens. *Recueillies et transcrites avec accompagnement de piano par Dobri Christov*. (Publ. Institut scientifique macédonien). 4°. VI + 172 p. Sofia 1931, Imprimerie P. Glouchcoff.
- Djoudjeff, Stoyan: *Rythme et mesure dans la musique populaire bulgare*. 8°. 368 p. Travaux Institut d'Etudes slaves. Paris 1931, H. Champion. Br. 90 Fr.
- Hefny, Mahmoud el: *Ibn Sina's Musiklehre hauptsächl. an s. »Nağat« erl. Nebst Übers. u. Hrsg. d. Musikabschnittes d. »Nağat«*. 8°. 100 p. Berlin-Wilmersdorf 1931, Hellwig. (Berlin, Phil. Diss.)
- Hoogt, J. M. van der: *Vedic chant studied in its textual and melodic form*. 4°. XIV + 123 p. Wageningen (Netherlands) 1929, H. Veenman & sons' press. 12 fl.
- Horak, Karl: *Burgenländische Volkstänze. Tanzweisen mit Tanzbeschreibgn vers. Ges. u. hrsg.* 15,5 × 23 cm. 16 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. = *Deutsche Volkstänze*. H. 7 = *Bärenreiter-Ausgabe*. 484. —.90 M.

- Johnson, Hall: Green pastures spirituals: as sung by the Hall Johnson choir in Mare Connelly's play; arr. for voice and piano. 8°. New York 1931, Farrar & Rinehart. 2 \$.
- Kunst, J.: Musicologisch Onderzoek. I: Over zeldsame fluiten en veelstemmige Muziek in het Ngadaan Nagek-Gebiet. 8°. 22 p. II: Songs of North New Guinea. 8°. 18 p. Uitgegeven door het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen 1931.
- Mautner, Konrad: Alte Lieder und Weisen aus dem Steyermärkischen Salzkammergute. Ges. u. hrsg. Unveränd. Manualdr. d. 1. Aufl. 8°. XXI + 412 p. Graz 1931, Leuschner & Lubensky. Hlw. 8.80 ₧.
- S(chmäddecke) S(obr) G(uilherme): Riograndenser Melodien. gr. 8°. 16 p. (Dt. Text. Jjuhy [, Brasil.] 1931, Livraria Serrana [; lt Mitteilg: Selbstverl.]) —.80 ₧.

XV. De instrumentis musicis

- Barnes, W. H.: Contemporary American organ; its evolution, design and construction. 4°. 341 p. New York 1930, J. Fischer & Brothers. 4 \$
- Borsò, Pietro: La liuteria e la scuola del violino in Toscana. Insigni compositrice toscane. 16°. XI + 76 p. Pisa 1930, tip. edit. Pacini-Mariotti. 7 L.
- Les concerts de Carillon de Bruges en 1931. 16°. 63 p. Bruges 1931, Ligue du Carillon.
- Carl Claudius' Samling af Gamle Musikinstrumenter. 4°. 423 p. København 1931, Levin og Munksgaard. 50 Kr.
- Ellingford, H. F. and Meere, E. G.: Science of organ pedalling. 2°. XVI + 64 p. London 1930, »Musical opinion«. 6 sh.
- Farmer, H. G.: 1. Studies in oriental musical instruments; first series. 8°. 108 p. Glasgow 1931, The author (2 Woodlands drive). 7/6 sh.
- 2. Organ of the ancients from eastern sources (Hebrew, Syriac and Arabic). 8°. 185 p. London 1931, Reeves. 15/6 sh.
- Guinédot, Edmond: L'harmonium; son histoire, son mécanisme, son emploi. 16°. 32 p. Paris 1931, L'Auteur.
- Hamburger, Povl: Marcussen & Søn Orgelbyggeri Aabenraa. 1806—1931. 8°. 43 p. Et Jubilæumsskrift ved P. H. København 1931, V. Thaning & Appel.
- Merrill, A. H.: Master Violins and how to make them. 12°. 63 p. Portland (Or.) 1930, The author (433 Washington bldg.) 10 \$
- Mueren, Floris van der: Het orgel in de Nederlanden. 8°. 275 p. Brussel 1931, Standaard-Boekhandel. Université de Louvain. Recueil des travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie. 2^e série, 21.
- Panum, Hortense: Middelalderens Strenginstrumenter og deres Forløbere; Oldtiden. III. Bd. 4°. 160 p. ill. København 1931, Haase. 8 Kr.
- Rice, W. G.: Carillon music and singing towers of the old world and the new. Revised and enlarged édition. 8°. XXI + 474 p. New York 1930, Dodd, Mead & Co. Rel. toile, 5 \$.

XVI. Varia

- Ausstellung musikhistorischer Dokumente bei Anlaß des 300jährigen Jubiläums . . [des] Musikkollegium Winterthur. — Im Gewerbemuseum Winterth. 3.—7. April 1930. Katalog. 2. verb. und verm. Aufl. 12°. IV + 27 p. Buchdruckerei Winterthur 1931. —.50 Schw.Fr.
- Benedict, Milo E.: Musical people in retrospect. 12°. XII + 160 p. Boston 1931, The Boston Music Co.
- Boosey, W.: Fifty Years of Music. 8°. 200 p. London 1931, Benn. 12/6 sh.
- Brigham, Eleanor: Musical traveler's guide in Europe. 16°. 60 p. Boston 1931, Homeyer & Co. 1 \$.
- Davidson, Gladys: Stories from the Operas. New. ed. 8°. 1072 p. London 1931, T. W. Laurie.
- Dunham, Henry Morton: The life of a musician, woven into a strand of history of the New England Conservatory of music. 8°. 235 p. New York 1931, Richmond Borough Publishing and Printing Co.

- Grundordnung der Anstalten für musikalische Urheberrechte. 8°. 19 p. Berlin-Schöneberg 1931, Felgentreff (zu bez. Berlin W 8, Wilhelmstr. 57/58), Genossensch. deutsch. Tonsetzer.
- Johnson, Frances Hall: Musical memories of Hartford, drawn from records public and private. 8°. 313 p. Hartford 1931, Witkower.
- Santagata, Ettore: Il museo storico musicale di »S. Pietro a Majella«. 8°. 153 p. con cinquantuna tavola. Napoli 1930, Tip. F. Gianini e figli.
- Vecsey, Armand: Fiddler of the Ritz; introduction by Cosmo Hamilton. 8°. XXI + 308 p. New York 1931, W. F. Payson. 3 \$.

XVII. Scientiae auxiliares

- Biehle, Johannes: Die liturgische Gleichung und die Stellung der Musik im Gottesdienste. Vortr., geh. vor d. theol. Fakultät Dorpat. Mit 7 graph. Darst. 4°. 24 p. Berlin 1931, Trowitzsch. 1.40 *ℳ*.
- Desalm, Elli: E. T. A. Hoffmann und das Grotteske. 8°. 75 p. Remscheid 1930, Krum. (Bonn, Phil. Diss.)
- Erckmann, Rudolf: Der Einfluß der arabisch-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesanges. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgesch. Halle a. S. 1931, M. Niemeyer. 9. Jg, Heft 2, p. 240—284.
- Frühbyzantinische Kirchenpoesie. 1. 8°. Berlin 1931, de Gruyter. = Kleine Texte f. Vorlesgn u. Übgn. 52/53. (1. Anonyme Hymnen d. 5.—6. Jh. Hrsg. von Paul Maas. 2. Aufl. 33 p. 1.60 *ℳ*.)
- Kletler, Paul: Johannes Eriugena. Eine Untersuchung über d. Entstehg d. mittelalterl. Geistigkeit. g. 8°. 63 p. Leipzig u. Berlin 1931, Teubner. = Beiträge zur Kulturgeschichte d. Mittelalters u. d. Renaissance. Bd 49. 3.60 *ℳ*.
- Kuhlmann, Walter: Die Tonhöhenbewegung des Aussagesatzes. Experimental-phonet. Untersuchgn. 8°. 73 p. mit Abb. Heidelberg 1931, Carl Winter [Verl.]. = Germanische Bibliothek. Abt. 2, Bd 33. 3.50 *ℳ*.
- Müller, Andreas, Dr.: Kunstanschauung der Frühromantik. 8°. 337 p., 1 Taf. Leipzig 1931, Reclam. = Deutsche Literatur. Reihe 17. Romantik, Bd 3. 7.50; Lw. 9; Hldr. 15 *ℳ*.
- Studien zur lateinischen Dichtung des Mittelalters. Ehrengabe f. Karl Strecker zum 4. Sept. 1931. Hrsg. von W. Stach u. H(ans) Walther. gr. 8°. XII + 207 p., 1 Taf. Dresden 1931, v. Baensch-Stiftg. = Schriftenreihe d. Hist. Vierteljahrsschrift. H. 1. 15 *ℳ*.
- Weitkus, Karl: Experimentelle Untersuchung der Laut- und Silbendauer im deutschen Satz. 8°. XXVIII + 119 p. (Bonn, Phil. Diss.)

XVIII. Novae editiones musicae classicae

- Abel, Karl Fr.: Streichquartett op. VIII. Nr. 1. F-dur. Stimmen. Das Hauskonzert. Werke für Schule und Haus, zum gemeinsamen Musizieren hrsg. von Hilmar und Walter Höckner. Heft 2. København, Wilhelm Hansen. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer. 2 *ℳ*.
- Albinoni, Tommaso (1674—1745): Sonate für Flöte u. Klavier (Violoncello ad lib.). Hrsg. v. L. Schäffler. Nagels Musik-Archiv 74. Hannover 1931, Ad. Nagel. 2.50 *ℳ*.
- Bach, Joh. Christian: Sonate für Klavier und Violine oder Flöte. Op. 18, Nr 1, C-dur. Part. u. Stimmen. Das Hauskonzert. Nr 4. Hrsg. v. Hilmar und Walter Höckner. København Wilhelm Hansen, Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer. 2.50 *ℳ*.
- J. S.: The Art of Fugue. Ed. and Compl., with a Dissertation, by Donald Francis Tovey. 4°. 138 p. London 1931, Oxford University Press. 15 sh.
- Kantate Nr 31. Der Himmel lacht, die Erde jubiliert. Für S. T. B. Solo u. Ch. Pfte (m. dtsh.-engl. Text), bearb. v. G. Raphael. 1.50 *ℳ*.
- Kantate Nr 72. Alles nur nach Gottes Willen. Für S., A., T., B., Ch. u. Orch. Klavausz. m. deutsch.-engl. Text, bearb. v. G. Raphael. 1.50 *ℳ*.
- Kantate Nr 105. Herr, gehe nicht ins Gericht. Für S., A., T., B.-Solo u. Ch. Ausg. mit dtsh.-engl. Text. Klavausz. v. G. Raphael. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 1.50 *ℳ*.

- C. Phil. Em. (1714—1788): Sinfonie Nr 3 für vierstimmiges Streichorchester und Cembalo. Hrsg. v. Dr. Ernst Fritz Schmid. Nagels Musik-Archiv 73. Hannover 1931, Ad. Nagel. Part. 2.50; jede Streichst. —.60 *ℳ*.
- Beethoven, L. van: Sonaten für Klav. u. Viol. Nach der Ausg. v. J. Joachim, neu hrsg. v. W. Davisson. Bd I (1—5) mit dtsh.-engl. Vorw. Bd II (6—10). Leipzig 1931, C. F. Peters. Je 4 *ℳ*.
- Menuett. Part. Einger. v. Willy Herrmann. Lose Bl. der Musikantengilde Nr 261. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer.
- Briegel, W. C.: An einem Sonntag nach Trinitatis oder Rogate (1684). Einger. v. F. Noack. Part. Lose Bl. der Musikantengilde Nr 250. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer.
- Bruckner, Anton: Sämtl. Werke. Kritische Gesamtausg. im Auftrage der Generaldirektion der Nationalbibliothek m. Förderung der internation. Bruckner-Gesellschaft, hrsg. v. R. Haas und A. Orel. XV. Bd. Requiem *d*-moll u. Missa solemnis *b*-moll, besorgt v. J. Haas. 2°. Augsburg 1931, Dr. Benno Filser Verl. Br. 40 *ℳ*.
- Buxtehude, D.: Jesu, meine Freude. Kantate für 2 S. u. B., m. 2 Viol., Fag. (Cello) u. Generalbass. Hrsg. v. B. Grusnick. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. Part. 2.40; Ch.-Heft —.30; Instr.-St. je —.40 *ℳ*.
- Cerersols, Joan: Obres. Transcripció, Revisió i Anotació de Dom D. Pujol. Mestres de l'Escolania de Montserrat II. 2°. VIII + 258 p. Monestir de Montserrat 1931.
- Corelli, Arcangelo: Dodici sonate per violino e pianoforte. Rev. e realizzazione del basso continuo di Ettore Pinelli. Vol. II. 4°. 90 p. Milano 1930, G. Ricordi.
- Croce, G.: Abendmahl. Für gCh., bearb. v. A. Mendelssohn. Part. 1 *ℳ*, St. je —.25 *ℳ*.
- Gethsemane. Für gCh., bearb. v. A. Mendelssohn. Leipzig 1931, F. E. C. Leuckart. Part. 1 *ℳ*, St. je —.25 *ℳ*.
- Durante, Francesco: 18 Duos de Chambre (soprano et contralto). La basse continue réalisée par M. Ivanoff-Boretzky. 2°. 139 p. Moscou 1931, Edition Musicale d'Etat. 4.5 Rub.
- Ebart, Samuel (1655—1684): Miserere Christe, mei. Geistl. Konzert f. Ten.-Solo, Viol., Gambe u. Orgel, für den prakt. Gebr. hrsg. v. Max Seiffert (Organum Reihe I, 23). Ausg. mit lat.-dtsh. Text, dtsh. von H. J. Moser. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. 2 Instr.-St. je —.50; Part. 2.50 *ℳ*.
- English Ayres, Elizabethan and Jacobean: Transcr. and ed. from the original ed. by Peter Warlock and Philip Wilson. Six volumes. 4°. 38, 42, 38, 42, 36, 40 p. London 1927—31, Oxford Univ. Press. each 5 sh.
- Farina, C.: Die Torgauer Gagliarde u. 20 Brandi zu 4 Stn. (Dresden 1628). Erstmals f. den prakt. Gebrauch hrsg. v. H. Diener. Leipzig 1931, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. Part. 1.50; St. je —.40 *ℳ*.
- Fehlbehr, H.-A.: Sprüche aus den Psalmen und geistliche Lieder mit 2 St. gesetzt von Kaspar Othmayr, Erasmus Rotenbucher u. and., ausgew. u. übertr. 8°. Kassel 1931. Bärenreiter-Verl. —.90 *ℳ*.
- Froberger, Joh. Jac.: Ausgewählte Orgelwerke. Hrsg. von Karl Matthaei. 1. Bd der Samml. »Leichte Orgelmusik«. qu. 2°. 44 p. Kassel 1931. Bärenreiter-Verl. 4.50 *ℳ*.
- Gasparini, Quir.: Adoramus te, Christe: Für gCh. Für den prakt. Chorgebrauch bearb. v. K. Hoppe. Köln 1931, Anton Aubitsch. Part. 1.50; St. je —.25 *ℳ*.
- Geistliche Morgenlieder für 3- bis 5st. gCh., hrsg. von Konrad Ameln und Wilhelm Thomas. 8°. 16 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. —.90 *ℳ*.
- Gesualdo di Venosa: Madrigale, hrsg. v. W. Weismann. Ausg. mit ital.-dt. Text. Leipzig 1931, C. F. Peters. Part. kplt. 2.50; die Nr als Bl.-Part. einzeln —.40 *ℳ*.
- Gluck: Air-Pantomime aus »Alceste«. Part. Lose Bl. der Musikantengilde Nr 248. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer.
- Orpheus Dionysos. Tanzdramatische Handlung in 4 Akten v. F. Emmel. Klavausz. m. Text (dt. u. engl.). Leipzig 1931, C. F. Peters. 5 *ℳ*.
- Graun, K. H.: Herr, ich habe lieb. Motette. Für gCh. bearb. v. W. Eckhardt. Leipzig 1931, Rühle & Wendling. Part. —.60; St. je —.15 *ℳ*.

- Händel, G. Fr.: Marche. Part. Lose Bl. der Musikantengilde Nr 248. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer.
- Haydn, J.: op. 8. Sechs Sonaten. Für 2 Viol. u. Pfte. (V.cello ad lib.). Zum ersten Male neu hrsg. v. A. Gülzow u. W. Weismann. Heft I. Nr 1—3. Mit dt.-engl.-franz. Vorw. 2 *M.*
- 24 Kanons. I. Tl.: 14 ausgew. Kanons. II. Tl.: Die zehn Gebote. Hrsg. v. Wilh. Weismann. 8°. —60 *M.*
- Kanzonetten und Lieder für 1 Singst. u. Pfte. 12 engl. Kanzonetten und 2 Lieder mit dtsh. Übers., v. K. Wolfskehl u. F. Hessel. 21 dtsh. Lieder. Neue Ausg. für den prakt. Gebrauch v. L. Landshoff. 2 *M.*
- Konzert in C-dur. Für Viol. u. Pfte. Hrsg. u. m. Kadenzen vers. v. C. Flesch, Klavausz. v. W. Scholz. 1.80 *M.*
- Konzert D-dur. Für Pfte. u. Orch. Hrsg. v. K. Soldan. Part. 5 *M.*
- Messe d-moll (Nelson-Messe). Für 4stgn. Ch., Soli, Orch. u. Org. Part. m. Vorw. dt.-engl.-franz. v. W. Weismann. 15 *M.* Klavierausz. v. W. Weismann. 2 *M.*
- Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Part. 15 *M.*
- do. Klavausz. durchges. v. W. Weismann. 1.50 *M.*
- Sinfonie A-dur. (Komp. vor dem Jahre 1778.) Neu hrsg. von L. Landshoff. Part. Einlage: Vorbemerkung in dt.-franz.-engl. Sprache. 4 *M.*
- Sinfonie D-dur (Die Uhr). Part. 3 *M.*
- Sinfonie D-dur. (Die 12. der in London komp. Sinf.). Part. 3 *M.*
- Sinfonie Es-dur (m. dem Paukenwirbel). Leipzig 1931, C. F. Peters. Part. 3 *M.*
- Ouvertüre in D-dur. Für kl. Orch. hrsg. von H. Lemacher u. P. Mies. Bearbeitete Stimmen: Pfte. zu 4 Hdn, Viol. III (B. od. m. V.la). Köln 1931, P. J. Tonger. Part. 4; Orch.-Mat. 3.50 *M.*
- Die Londoner Trios. Für 2 Fl. u. V.cello. Hrsg. v. L. Balet. Nagels Musik-Archiv 71. Hannover 1931, Adolf Nagel. St. kplt. 3.50 *M.*
- Zwölf deutsche Tänze. Für Orch. Zum erstenmal hrsg. von O. E. Deutsch. Leipzig 1931, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. Part. 2.40; St. kplt. 2.60; Viol. 1, 2, V.cello. (K.baß) je —.40; Bläserst. je —.25; Pfte.-St. (von L. Weninger) —.80 *M.*
- Konzert in C-dur für Viol. (Nr 1). Bearb. u. Instrumentation von P. Klengel. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. Part. 7.50 *M.*
- Konzert für V.cello, Vla und Pfte., bearb. v. Srabow. Wien 1931, Universal-Edition. Kplt. 5 *M.*
- Streichtrio Nr. 1. F-dur f. 2 Viol. und Vcl. Stimmen. Das Hauskonzert. Heft 1. Hrsg. von Hilmar und Walter Höckner. København & Leipzig 1931, Wilhelm Hansen. 2 *M.*
- Jöde, Fritz: Geistliche Chorgesänge für gemischte Stimmen. 1.—6. Tsd. gr. 8°. 170 p. Wolfenbüttel-Berlin 1931, Kallmeyer. — Jöde: Chorbuch. Für gemischte Stimmen. Tl. 2. Kart. 6.50; Lw. 7 *M.*
- Josquin des Prés: Werken uitgegeven door A. Smijers. 14. Lfrg. Missen. V. Missa L'homme armé sexti toni. Leipzig 1931, F. Kistner & C. F. W. Siegel. 6 *M.*
- Kraus, Jos. Mart. (1756—1792): Sonate für Flöte und Viola. Hrsg. v. Jos. St. Winter. Nagels Archiv Musik 76. Hannover 1931, Ad. Nagel. 2 *M.*
- Lasso, Orlando di: Missa Octavi toni. Kritisch-korrekte, modernisierte Ausgabe v. H. Bäuerle. Part. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 1.50 *M.*
- Madrigale und Chansons zu 4—5 St. (Das Chorwerk. Heft 13.) Hrsg. v. H. Bessler. Part. mit dtsh. Text. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer. 2.75 *M.*
- Tristis est anima mea. Motette für 5stgn gCh., bearb. v. H. Bäuerle. Augsburg 1931, Anton Böhm & Sohn. Part. 1.20; St. je —.20 *M.*
- Lechner, L.: Christ, der du bist der helle Tag. Choralmotette für 4stgn Chor, hrsg. v. W. Lipphardt. qu. 8°. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. Part. 1.80 *M.*
- Leclair, J. M.: Sonate (Le tombeau) c-moll. Für Viol. u. Pfte., hrsg. v. M. Jacobsen. Leipzig 1931, C. F. Peters. 1 *M.*
- Loewe, K.: op. 88. Gesang der Geister über den Wassern. Für gCh. mit Pfte. Hrsg. und auch für Frch. ges. v. Hans Fischer. Berlin-Lichterfelde 1931, Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H. Pfte.-Part. 3 *M.*, 2 St. für gCh. je —.35; 2 St. für Frch. je —.35 *M.*

- Mendelssohn Bartholdy, F.: op. 49. Großes Trio Nr. 1 d-moll. Für Pfte., Viol., V.cello. Ausg. f. Pfte., Viol., V.la, bearb. von P. Klengel. Kplt. 2.50; V.la-St. einzeln —.90 *ℳ*.
- op. 66. Großes Trio Nr 2 in c-moll. Für Pfte., Viol., V.cello. Ausg. f. Pfte., Viol., V.la., bearb. v. W. Altmann. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. Pfte.-Part. kplt. 2.50 *ℳ*.
- Monte, Ph. de: Missa quaternis vocibus quam ad fidem manuscripti codicis e sacello Salvatoris dicato S. Mariae Capitolinae Coloniensis contulit C. van den Borren. Editionem signis musicis distinxit Can. Jul. van Nuffel. Düsseldorf 1931, L. Schwann. Part. 2.80; St. je —.40 *ℳ*.
- Moser, H. J.: Alte Meister des deutschen Liedes. 46 Gesänge des 17. u. 18. Jahrh. für Ges. mit Pfte. Ausgew. u. bearb. Neue durchges. u. erw. Ausg. Leipzig 1931, C. F. Peters. 3 *ℳ*.
- Mozart, L.: Divertimento militaire sive Sinfonia. Für den Konzertgebrauch hrsg. v. Erich Kleiber. Berlin 1931, Ed. Bote & G. Bock. Part. 12 *ℳ*.
- W. A.: Die Liebesprobe. Pantomimisches Ballett, von R. v. Mojsisovics auch frei bearb. nach einer koreanischen Legende unter dem Titel »Chun Yang, die treue Tänzerin«. Daraus: Kleine Ballet-Suite, zusammengestellt und bearb. von A. Pagel. Für kl. Orch. oder SO. Leipzig 1931, F. Schubert. 4.50 *ℳ*.
- Konzert in C-dur. (Köch. 467.) Für Pfte. mit Begl. des Orch. Ausg. mit Fingers., Phrasierungsergänzungen, Vortragszeichen und unterlegter II. Klavierstimme als Ersatz der Orch.-Begl. von H. Bischoff, neu hrsg. und ergänzt von Willy Rehberg. Leipzig 1931, Steingräber. 2.20 *ℳ*, 2 Ex. notwendig.
- Concerto D-dur. Für V.cello u. Orch. Freie Bearb. nach dem Konzert für Horn (Köch. 417) v. G. Cassadó. Ausg. für V.cello u. Pfte. Mainz 1931, B. Schott's Söhne. Kplt. 3 *ℳ*.
- Symphonie C-dur (Linzer) Köchel 425. Nach den ältest. Ausg. revid. und mit Vorwort versehen von Theodor Kroyer. 8°. VI + 62 p. (Eulenburgs kleine Partitur-Ausg. 502.) Leipzig 1931, E. Eulenburg.
- Dir, Seele des Weltalls. Für 3 Männerst. u. Orch. od. Pfte. (Köch. 429). Neuausg. u. Bearb. v. H. Werlé. Leipzig 1931, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. Klav.-Ausz. 1.50 *ℳ*.
- Mussorgsskij, M.: Sämtl. Werke. Hrsg. v. Paul Lamm. Bd IV. Folge 3. Fragmente einer unvollendeten Oper. 1. Marktszene »O Beschirmer, Radegast«. Für Singstimmen u. Pfte. zu 4 Hdn m. russ.-dtsh. Text. 2°. 2.75 *ℳ*.
- Bd V. Folge 6. Die Kinderstube. Episoden a. d. Kinderleben. Für Ges. m. Pfte. m. russ.-dtsh. Text. Hrsg. v. P. Lamm. Dtsch v. D. Ussow. 2°. 6 *ℳ*.
- Bd II. Chovantschina. Musikal. Volksdrama. Nach den Manuskr. des Autors zusammengest. v. P. Lamm. Dtsche. Textübers. v. M. Hube. Daraus Klav.-Ausz. m. russ.-dtsh. Text. 27 *ℳ*.
- Bd V. Folge 1—2. Jugendlieder. Sammlung v. Liedern und Gesängen. Dtsch. v. D. Ussow. Für Ges. mit Pfte. mit russ.-dtsh. Text. 11 *ℳ*.
- Bd V. Folge 3. Nr 5. Jungfer Savischna. Mit russ.-dtsh. Text (D. Ussow). 2°. Für Ges. mit Pfte. 1 *ℳ*.
- Bd VII. Folge 5. Intermezzo. (In modo classico.) Für Orch. Part. 5.50 *ℳ*.
- La couturière. Für Harfe bearb. v. K. Ssaradschew. 1.30 *ℳ*.
- Der Jahrmarkt v. Sorotschintzi. Daraus: Hopak. Für Harfe übertr. v. K. Ssaradschew. Wien 1931, Universal-Edition. 1 *ℳ*.
- Palestrina, G. P.: Ascendit deus (Empor stieg Gott). Offertorium zu Christi Himmelfahrt für 5stgn gCh. (mit 2 T.) hrsg. von H. Müller-Paderborn. Düsseldorf 1931, L. Schwann. Part. 1 *ℳ*, St. je —.10 *ℳ*.
- Praetorius, Bartholom.: Galliarde (1616). Part. Finger. v. Willy Herrmann. Lose Bl. d. Musikantengilde Nr 261. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer.
- M.: Deutsches Tedeum, in 3 Teilen f. 12 St. zu 3 Chören. Hrsg. v. F. Blume, bearb. v. H. Hoffmann. Sonderdr. aus Bd III der Gesamtausg. der musikal. Werke v. M. Praetorius. Part. —.80 *ℳ*.
- Haec est dies quam fecit Dominus. Motette (Nr 48) f. 12 St. zu 3 Chören aus »Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi«. Hrsg. v. F. Blume. Bearb. v. Rud. Gerber. Vorabdr. aus Bd X der Gesamtausg. der musikal. Werke v. Praetorius. Part. —.60 *ℳ*.

- Gesamtausg. der musikal. Werke. Hrsg. v. Friedrich Blume, Bd. X: Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi (1607). 1. Halbband. Bearb. v. Rudolf Gerber. Wolfenbüttel 1931, Georg Kallmeyer. 30 *M*.
- Regnart, J.: Nun bin ich einmal frei. Für Mch. bearb. von W. Herrmann. Berlin-Lichterfelde 1931, R. Reitenstein. Part. —.80; St. je —.20 *M*.
- Reichardt, Johann Fr.: Goethe-Chöre f. 4 gem. Stimmen. Hrsg. v. F. Jöde. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. Part. 1.50 *M*
- (1755—1814): Zwei Sonaten für Violine allein. Hrsg. von Albert Küster. Nagels Musik-Archiv 64. 1.50 *M*.
- Riccio, Giov. Batt. (um 1620): Jubilent omnes. Geistliches Konzert für eine Singstimme (einstimm. Chor), Flöte, Violine (oder 2 Violinen), Fagott (Violoncello) und Orgel oder Klavier. Text lateinisch und deutsch. Hrsg. von Adam Adrio. Nagels Musik-Archiv 75. Part. u. St. 3 *M*, Einzelst. je —.20 *M*.
- Richter, F. X. (1709—1789): Sinfonia da Camera für vierst. Streichorchester und Cembalo. Hrsg. von W. Upmeyer. Nagels Musik-Archiv 72. Hannover 1931, Ad. Nagel. Part. u. St. 2.50; jede Einzelst. —.40 *M*.
- Rosenwald, H. H.: Niederländische Klaviermusik um 1700 hrsg. qu. 8°. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. 2.25 *M*.
- Scherrer. Conf. IX—X.
- Schulz, J. A. P.: Der Mond ist vergangen, zus. mit C. Neumark, Wer nur den lieben Gott läßt walten. Für gCh. bearb. von Ad. Seifert. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. Bl.-Part. —.10 *M*.
- Schütz, H.: Geistl. Chormusik 1648. Hrsg. v. W. Kamlah. Gesamtausg. der 29 5—7stg. Motetten in Einzelheften. 6. Heft. Nr 18. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. 6stg. Nr 19. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr. 6stg. Part. 1.50 *M*.
- Der 116. Psalm: Das ist mir lieb, daß der Herr. Für 5 Singst. Erschienen in dem Sammelwerke: »Angst der Hellen und Friede der Seelen« bei Joh. Weidner in Jena 1623. Hrsg. v. Rud. Holle. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. Part. 2.40; St. je —.60 *M*.
- Selnecker, N.: Wach auf mein Herz und singe. Satz von J. G. Ebeling zus. mit J. G. Ebeling, Die güldne Sonne. Für Ch., 2 Viol. u. Org. ad lib. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. Bl.-Part. —.20 *M*.
- Torelli, G.: op. 6, 10. Konzert d-moll. Für 4 Str.-Instr. (2 Viol., V.la oder Viol. III, V.cello) u. Org. od. Cemb. Hrsg. v. H. Engel. Nagels Musik-Archiv 70. Hannover 1931, Adolf Nagel. Part. u. St. 2.50 *M*, Dupliert.: 5 Str.-St. je —.40 *M*.
- Veracini, Fr. M.: op. 1, 1. Sonate g-moll. Für Viol. u. Pfte. Hrsg. v. M. Jacobsen. Klaviersatz v. P. Klengel. 1.50 *M*.
- op. 1, 11. Sonate E-dur. Für Viol. u. Pfte. Hrsg. v. M. Jacobsen. Klaviersatz v. P. Klengel. Leipzig 1931, C. F. Peters. 1.50 *M*.
- Viadana, L.: Gottes Gericht. Für gCh., bearb. v. A. Mendelssohn. Part. 1; St. je —.25 *M*.
- Jerusalem. Für gCh., bearb. v. A. Mendelssohn. Part. 1 *M*, St. je —.25 *M*.
- Der Knecht Gottes. Für gCh., bearb. v. A. Mendelssohn. Leipzig 1931, F. E. C. Leuckart. Part. 1 *M*, St. je —.25 *M*.
- Vittoria, L. da: »Laetatus«-Messe. Daraus Christe eleison. Originalwerk für 3 gleiche Stimmen. Neuausg. u. Bearb. von H. Werlé. Leipzig 1931, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. Part. —.60 *M*, St. je —.15 *M*.

Notitiae

Das Mitglied unserer Gesellschaft, Dr. Gerhard Pietzsch, Dresden, habilitierte sich mit einer Schrift über »Die Musik im Erziehungs- und Bildungsideal des ausgehenden Altertums und frühen Mittelalters« und einer am 19. Oktober 1931 gehaltenen Probevorlesung über »Den Wandel des Klangideales in der Musik« an der Techn. Hochschule in Dresden für das Fach der Musikwissenschaft, unter besonderer Berücksichtigung der Musikpädagogik.

Quaestiones

Professor Hans Joachim Moser, Berlin, fragt nach dem etwaigen Verbleib folgender Musikwerke:

Andr. Rauch, Musicalisches Stammbuch à 3 v. II. Teil, Ulm 1649.

Jakob Avia (= Banwart), Deutsche neue kurzweilige Tafelmusik, Costnitz 1652 (in Staatsbibl. Berlin nur zwei Stimmbücher).

Seb. Knüpfer, Lustige Madrigalien u. Canzonetten à 1—4, Leipzig 1663.

Math. Keltz, Dialogi suevici argut. facet. à 2 C., 2 V. Augsburg 1668.

Joh. Melch. Caesar, Musikal. Wendunmuth à 1—5. Augsburg 1687.

TABULA

Peter Wagner in memoriam	146
I Manoscritti Musicali del Sec. XVI° del Duomo di Treviso (Italia) di Giovanni d'Alessi	148
Organologische Studie an den Varianten eines Dronning Dagmarliedes von Wilhelm Heinitz (Hamburg)	156
Baltische Choralbücher und ihre Verfasser (Schluß) von Elmar Arro (Estland). . . .	166
Neuerwerbungen der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin 1928—31 (Schluß) von Johannes Wolf (Berlin)	171
Konferenz über Ziele und Aufgaben der byzantinischen Musikforschung von Egon Wellesz (Wien).	175
Iudicia de novis libris	178
Index novorum librorum	183
Notitiae	200
Quaestiones	200

